Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XIV Nr. 48 (787) • Joi 30 noiembrie 1967 8 pagini : 1 leu

FRANÇOIS PAMFIL „HOREA"

GÎNDIRE CREATOARE

Dezbaterea documentelor recentei plenare a C.C. al P.C.R., la scara întregii țări, în cadrul adunărilor de partid premergătoare Conferinței naționale, înseamnă încă o etapă în promovarea gîndirii creatoare, în înlăturarea a tot ceea ce mai frînează unele dintre importantele procese de afirmare a noului în societatea noastră.

Maturitatea și vremea ne-au învățat a folosi cu prudență cuvintele, mai exact spus ne-au învățat a veghea la conținutul care se ascunde sub forma lor. Cînd spuneam **nou**, mai alaltăieri, ne gîndeam la o formă de relații sociale contrapuse antagonic celor vechi, la o idee polar opusă unei alte idei, la o realitate în formare, diferită calitativ de o altă realitate căreia îi fusesem cîndva contemporani. Era **nou** să alfabetizezi țăranul sau să îndemni pe omul uzinei la întrecere socialistă. Era **nou** să ții ședințe în care să explici sau să combați egoismul și mărginirea ca forme de dezinteres social, promovînd solicitudinea și interesul activ față de o seamă de probleme ce depășeau insul. Etapa aceasta a trecut, stadiile de dezvoltare sînt mai avansate și mai complexe. Ce înseamnă azi interes activ față de treburile obștești în industrie, în agricultură, sau în cultură, cînd acest interes nu este dublat de competență, cînd răspunderea pe care o implică nu e dublată prin autoritate, cînd zelul sau entuziasmul nu se fructifică în eficiență, în rentabilitate, în spor efectiv? Ce înseamnă azi grijă în dirijarea sau controlarea unor procese economice sau sociale, fără efortul de a înlătura toate piedicele, stagnările, greutățile care stînjenesc dinamica obiectivă a unor atari procese? Am revizuit deci cîteva noțiuni, gîndirea noastră s-a eliberat de o seamă de prejudecăți, a devenit mai sprintenă, mai vie, mai fertilă. Procesul social de maturizare implică, în înțelegerea noastră de azi, o răspundere critică față de unele stări de fapt, atitudine care înseamnă de fapt adevărata adeziune, adevărata participare la emanciparea și promovarea noului. A nu remedia, a nu schimba, a nu căuta noi forme, toate acestea sînt echivalente cu o concepție nepatriotică și nesocialistă. Documentele Plenarei au vestejit o asemenea stare de spirit, ele sînt exemplare pentru o gîndire novatoare, dinamică, învestită cu înalte responsabilități față de destinul patriei. Nu ne îndoim că aceste documente, căpătînd autoritatea aprobării de către Conferința națională, vor deveni tot atîtea importante pîrghii ale progresului, accelerînd înaintarea noastră.

Conferința națională ce se anunță de pe acum ca o conferință a muncii și răspunderilor. coincide în chip semnificativ cu luna unui bilanț anual și cu luna de bilanț a unei epoci. Ca în fiecare decembrie și în acest an vom proceda, cum e și firesc, la o trecere în revistă a izbînzilor noastre de pe cuprinsul celor patru anotimpuri, adunînd anotimpul faurilor cu cel al cărturarilor și plugarilor, pentru a măsura cît de împlinite ne-au fost vara și toamna. Vom face aceeași tradițională socoteală, trăgînd de data aceasta linia de bilanț sub cifrele unei epoci. Între 30 decembrie 1947 și aceeași filă din calendarul anului 1967 se deschide un curcubeu de lumini ce încununează stema Republicii Socialiste România. Vom serba biruințele republicii noastre fără a dezbrăca hainele de lucru, gîndindu-ne la viitorul ei luminos. Documentele Conferinței naționale a P.C.R. ne vor înarma visul cu instrumentele cele mai iscusite pentru a-l împlini. Și îl vom împlini, fiindcă e o datorie față de țară.

Paul ANGHEL

„URCA-MĂ-VOI PE SCHELE..."

Este un fapt îndeobște cunoscut și recunoscut că în genealogia fiecărui intelectual din țara noastră găsești în urmă cu cel mult două sau trei generații o matcă și o sorginte rurală. Ea era indicată uneori demagogic, dar de cele mai numeroase ori apelul la acest hrisov de profundă vitalitate și vigoare exprima democratica noblețe și visul de a vedea lumea satului românesc pornită masiv și decis pe drumul unei dezvoltări spirituale și materiale care să se apropie în ritm și amploare de dezvoltarea vieții citadine. Personalități culturale și politice ca Bălcescu, Kogălniceanu, Haret, Eminescu, C.A. Rosetti, oameni de știință ca Babeș, Ion Ionescu de la Brad, Antipa, Sisești, filozofi ca Blaga, Petre Andrei, D. Gusti, au însemnat tot atîtea eforturi remarcabile de a face mai bine înțeles imensul tezaur de valori și energii care dormitau ignorate și trebuiau trezite la lumină și la viață în lumea satului. Dar, Partidului Comunist Român i-a fost dat cel dintîi în istoria națiunii noastre să treacă în mod organizat, pe baza unui vast plan de activitate, la înfăptuirea grandioasei opere de prefacere a satului, de construcție în egală măsură spirituală și materială, de înălțare a satului pe treptele civilizației.

Cooperativizarea agriculturii, electrificarea, construcția de școli, cămine culturale, biblioteci, cinematografe, dispensare, magazine, mecanizarea agriculturii, dezvoltarea sectorului agricol de stat, înființarea unei solide rețele de stațiuni științifice în domeniul agro-zootehnic, evidente azi oricui călătorește la țară, constituie, istoricește vorbind, o operă fără precedent pentru țara noastră, o operă socotită a fi un miracol pentru că înfăptuirea ei a fost posibilă în cursul a numai două decenii.

Recenta Plenară a C. C. al Partidului Comunist Român, prin importantele sale documente de lucru, vine acum să stabilească un nou ritm, mai înalt, noi termene și obiective acestei opere concepută cu atîta vigoare, cu atîta abnegație și cu o atît de frumoasă unanimitate a națiunii. Partidul Comunist Român a mobilizat energia în muncă a întregului popor, a unit într-o solidaritate patriotică fără precedent forțele vii ale națiunii, a pus în valoare toată forța spirituală și materială a pămîntului patriei.

Exemplul strălucit de solidaritate patriotică și de întrajutorare, alianța muncitorilor cu țăranii nu încetează a-și dovedi uriașa ei forță vitală și motrică. Pe acest temei, sub conducerea înțeleaptă a partidului, proiectul de sistematizare a satelor dezbătut la recenta Plenară a C. C. al Partidului Comunist Român este menit să dea un nou impuls operei care în ultimele două decenii i s-a durat o temelie și pilaștri de o atît de frumoasă armonie și de o monumentalitate crește pe măsura aspirațiilor întregului nostru popor. Important de subliniat e faptul că dezbaterea documentelor elaborate și propuse opiniei publice din țara noastră de către recenta Plenară a C. C. a Partidului Comunist Român, ca și întregul efort creator în întîmpinarea lucrărilor Conferinței naționale a partidului, poartă pecetea sărbătorească a celor două decenii de la proclamarea Republicii, semnificația unei treceri în revistă a unor ani de muncă înfăptuită sub stema de aur și de smalț a Republicii.

Desigur că în înfăptuirea acestui vast proiect ne simțim și noi scriitorii chemați a participa în consens cu poporul, solidari cu efortul și munca sa. Și nu-mi vine un alt exemplu mai limpede stăruitor decît versurile călinesciene prin care se deschide „Lauda lucrurilor" :

...În obște mă prenumăr, / Lăsați-mă bușteanul să-l țin și eu pe umăr, / Din moară se scot sacii, albit tot de făină, / Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină./ Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele, / Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele.

Petru VINTILĂ

cosmogonia sau cîntec de leagăn

Să nu adormi. Spiritele stărilor de suflet
se dau în leagăn. Hei-ho
pentru ninsoare, pentru gheață, pentru frig.

Să nu adormi. Lasă cerul deschis
pînă cînd vom desluși desimea
stelelor unele-n altele
fără nici o ușă, fără nici o fereastră.

Nu, să nu adormi,
nu, să nu adormi, cine știe
dacă ne vom mai trezi
și unde
și cînd ne vom trezi
și-n care trup...

Mi-a spus : Uite
am să mor și am să mă trezesc
într-o vedere
aici și pretutindeni.

Și eu, și eu am să mor
și-am să mă trezesc într-o vedere
aici și pretutindeni.

Uite, în mine s-au trezit
toți morții mei
și toți morții morților mei
prieteni și rude
ai morților morților mei.

S-au trezit în mine, uite-mă,
s-au trezit și fiecare, firesc
crede că este el
că eu sînt continuarea lui
că eu sînt el de după moarte.

El crede că sînt eu,
ei cred fiecare-n parte că sînt eu
Toți morții mei cred că sînt eu
și eu cred că sînt eu.
Oh, fereastră prin care
fața mea cu o mie de ochi pe ea
privește...

Nu-mi aduc aminte de ei, nu-i știu,
toți unul într-altul sîntem acum
și numai eu sînt eu.

Să nu adorm. Să nu adormi...
Cine știe în ce putem să ne trezim,
cine știe în cine...

Să nu adormi. Rămîi cu mine. Nu adormi
pînă cînd veghea va mînca din noi înfometată
și însumi de însumi se va rări
deodată.

Nu adormi. Rămîi cu mine. Să nu adormi
pînă cînd oboseala va înfige în tine dinți
jertfindu-te unor idoli enormi
și verzui și sfinți.

Să nu adormim, să veghem, să nu adormim
pînă cînd oboseala și veghea ne va fi piatră
prăbușindu-se verzui din senin,
idolatră.

Pînă cînd veghea, pînă cînd oboseala
se va face iarbă, și trunchi de pomi
Hei-ho, pînă cînd susurînd Kalevala
se va sparge-n eoni.

Pînă cînd se va naște un plai,
o gură de rai înghețată
draga mea Loreley
oaie neagră și descîntată.

O, veghe gravidă de lucrurile lumii
să nu te întuneci, să nu te stingi, nu te stinge
acoperă-ți cu os, cu mușchi, cu piele
a ta meninge.

Să nu te stingi, să nu lași alt eres
să-ți dea o altă formă frunții,
să-ți ningă înțelesuri fără de-nțeles
ierburile, iederile, munții...

Nichita STĂNESCU

JURNAL

Daruri ale toamnei...

Reținîn trei din ele: spectacolul de la Teatrul Mic, cu poemul lui Iannis Ritsos, „Bătrînele și marea", pus în scenă de Iannis și Elena Veakis; expoziția conjugată de pictură, sculptură, Sultana Maitec — Silvia Radu — Ion Pacea ; și reprezentarea — în fine, și în România, — a filmului „Cenușă și Diamant" de polonezul Andrei Vaida.

De n-ar fi decît atîta, și tot am de ce-i mulțumi frumosului, darnicului și purpuriului Octombrie

★

Mai întîi, Ritsos — care se află deținut într-o insulă ca atîția alți democrați din țările de dictatură — și care-a scris poemul văduvelor de pescari, atît de frumos și de completiv intitulat, după Hemingwai, „Bătrînele și marea". N-am să mă amestec în treaba cronicarilor de teatru — și dacă vorbesc în jurnalul meu de spectacolul ăsta, o fac din punctul de vedere al spectatorului interesat de poezie, în primul rînd. Am venit, drept să spun, timorat la premieră: eu însumi am comis poeme mai mult sau mai puțin dramatice care, puse în scenă, mă tem c-ar fi puternice soporifice pentru spectator.

În vremea noastră, cînd totul e viteză și ritm, unii autori și regizori de teatru au încercat să se ia la-ntrecere cu filmul. Dar, ca și-n cazul romancierului, filmul desfide orice concurență. Mă re-citez: filmul e replica lui Saturn, tocmai fiindcă i-a furat armele; el e copilul care-și mănîncă părinții, prin accelerarea și condensarea timpului.

Atunci, oare ce-i mai rămînea de făcut autorului și mai ales regizorului de teatru? Să se ia la-ntrecere cu filmul? O naivitate și o bătălie dinainte pierdută. Să se-ntoarcă la sursele teatrului, asta, da! Aceste surse care se află-n poezia vorbită, spusă. Vorbită de oameni în carne și oase, — nu difuzată de magneto și radio, ceea ce e cu totul altceva, adică, parafrazîndu-l pe Chaplin, poezie-n cutie de conserve.

Dar un întreg poem, lung de mai mult de-o oră, împărțit între șapte actrițe (e drept, excelente toate șapte) care nu fac nimic altceva decît să spună textul poetic timp de aproape două ceasuri, mi se părea un lucru foarte riscat. Pentru ca să am apoi bucuria să-mi văd temerile spulberate: forța poetului, a textului poetic (nu odată șchiopătat și impropriu tălmăcit de Nina Cassian care spune, în limbaj de dispensar, „salivă" în loc de „scuipat"; sau că peștele zvîrlit în tigaie „răsună" — sau așa ceva, — în loc de „șfîrîie"; sau păstrînd tot timpul comparația în „ca un", „ca o", împotriva căreia toată poezia modernă luptă ca să scape măcar de-o cacofonie și de-o lungime inutilă, ca să recîștige metafora și ritmul poemului prin folosirea imaginii directe,... dar, în fine, să trecem!), forța textului poetic, așadar, ne-a prins și ne-a cucerit pe toți cîți eram în sală. Și sala era plină.

Personal, ca unul care-am rupt-o cu aspirațiile teatrale de mai bine de douăzeci de ani, am înregistrat pe lîngă biruința poeziei și pe aceea a unei deosebit de dotate actrițe, Vali Cios, care știe bine ce e poezia, o iubește și-o trăiește pînă la deplina transfigurare. Actrița părea pe scenă o bătrînă, într-adevăr, deși machiajul n-avusese un rol hotărîtor într-asta; după spectacol am avut bucuria s-o felicit: era cu treizeci de ani mai tînără decît părea pe scenă, — într-atît se identificase cu văduva ce spunea textul. Un text din care reții un singur vers: „Predarea tăcută e rezistența deplină" —, și care, deși scris cu vreo doi ani mai înainte, vine să explice și să lumineze tăcerea de azi a democraților reprimați în patria care-a inventat cuvîntul democrație.

Dar cu asta mi vine să mă-ntind la vorbă. Fiindcă m-am tot săturat de pretențiile cronicarilor literari, aceste muște la arat al căror număr sporește îngrijorător, îngrijorător fiindcă inutil, de-a da sentențe și definiții privind poezia. Cînd poezia n-are altă măsură după care poate fi definită, decît tot timpul; cel mai subiectiv dintre timpuri, acela măsurat pe durata unei vieți unice care e viața poetului și totodată singura lui investiție; în ce măsură, adică, un vers scris astăzi de un poet se verifică peste un an, sau cinci, sau zece, **în și prin biografia aceluiași poet;** în ce măsură, adică, poetul își este propria lui pythie, propriul său pre-monitor.

De n-ar fi fost în „Bătrînele și marea" decît versul citat mai sus și el verifică geniul poeziei lui Ritsos a cărui biografie se confundă cu a poporului său însuși.

★

Dar pictorul? Dar sculptorul? Cum face el? După ce-l identificăm? E el un prevestitor, ca și poetul? Sau un evocator? Sau un arheolog?

Uite, Sultana Maitec e-o veche cunoștință a mea. Vreau să

Miron Radu PARASCHIVESCU

(Continuare în pag. 6.)

CÎNTAREA OMULUI

în versiune italiană

breviar

În versiunea și cu comentariul, cald și înțelegător, semnat Rosa Del Conte, a apărut recent, la „Lerici editori", în colecția „Studi e testi rumeni a cura di Rosa Del Conte". un frumos volum in-8°, în care poemul arghezian este prezentat cu titlul Inno all' Uomo, *ca apoi fiecare fragment, precedat de o substanțială prezentare, să fie reprodus paralel, în traducere și în original. In ianuarie 1965, dimpreună cu alte personalități marcante din Italia și alte țări, titulara Seminarului de română de pe lîngă Institutul de Filologie romanică al Universității din Roma luase inițiativa de a prezenta candidatura marelui nostru poet la premiul Nobel pentru poezie. Ardentă zelatoare argheziană, învățata profesoară este animată și de un foarte viu spirit polemic, necruțător îndreptat împotriva unor lecțiuni ale versiunii laureatului din 1961 al premiului Nobel, Salvatore Quasimodo (Tudor Arghezi,* Poesie, *a cura di Salvatore Quasimodo, Arnoldo Mondadori Editore, ediție de asemenea bilingvă). In principiu, tălmăcitoare are dreptate cînd spune, în prefață : „Noutatea viziunii lui Arghezi, ca și aceea a tuturor poeților adevărați, este esențialmente și ireductibil stilistică". Consecința acestui postulat este agravată de constatarea tot atît de justă, a ambivalenței frecvente lexicului arghezian, care obligă pe traducător să mediteze îndelung la fiecare cuvînt. Fără-ndoială, orice tălmăcitor trebuie să întrunească în persoana sa, pe lîngă o natură de poet, un foarte fin simț filologic al nuanțelor. Este ceea ce posedă într-un grad înalt Rosa Del Conte, care mi se confirmă cu această lucrare, după precedentele comentarii eminesciene, o interpretă de prim ordin a fenomenului liric — cel mai dificil, fără îndoială, din sfera literară. Dacă mai adăugăm la ambivalențele semnalate, și numeroasele ambiguități sintactice argheziene, pe care le relevă tălmăcitoarea, ne putem închipui cît de eroică și de meritorie a fost inițiativa traducerii integrale, în condiții filologice acurate. Aș putea spune, după o verificare minuțioasă, că mai nici un cuvînt n-a rămas la Rosa Del Conte pe dinafară Iar cînd constatăm o eludare, ea se justifică prin raritatea expresiei din original, ca în cazul fragmentului,* Eu umbra, *din versul 4, unde este vorba de ridicarea omului în două picioare :*

„Scularea din puzderii *s-a săvîrșit treptat".*

Înțelegem că această ridicare s-a efectuat treptat, dar ne-ar fi mai greu să explicăm ce a vrut să spună poetul cu „din puzderii", dacă n-am cunoaște sensul originar al cuvîntului, folosit și de Eminescu în versul : „Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii" (Călin). Așadar ridicarea din țărînă, amestecată cu tot felul de deșeuri ca acele „puzderii" rezultate din melițarea plantelor fibroase (sinonim cu pleavă).

Interpretînd aceeași luptă a omului primitiv de a se ridica în două picioare, Rosa Del Conte crede că expresia arghezian „cumpănit pe cîte o talpă și-un călcîi" ar fi „prima oară, cred, cînd se recurge în limba română la această metaforă ca să se reprezinte primii pași ai omului: a se cumpăni pe". *De fapt, de la Dosoftei* (Viețile Sfinților), *expresia a trecut și la scriitorii noștri moderni ; la Delavrancea, în timpul unui cutremur „oamenii abia se mai cumpăniră în picioare".*

Ne-a surprins faptul că tălmăcitoarea, avizată desigur a-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pag. 7)

CONSEMNĂRI

VICTOR FELEA
Omul modern

Poezia lui Victor Felea din ultimul său volum, *Omul modern*, stă sub semnul nostalgiei. Nostalgie a vieții trecute, nostalgia viitorului. S-ar putea spune, sentiment izvorît din poziția de Janus Bifrons a vîrstei de mijloc, biologice și poetice. Poetul și-a pierdut, cum spunea cîndva, „glasul risipit în ecouri, / făcînd să vibreze nesfîrșitele suflete" *(Albii noi)*: într-adevăr, versul lui — și avem în vedere și cartea anterioară *Revers citadin*, 1966 — nu mai are volumul puternic, cel puțin în intenție, din unele poezii anterioare. (Deși nu l-am găsit niciodată pe adevăratul poet în operele care clamau, imaginea despre lirica domniei-sale ni s-a asociat întotdeauna în minte cu o plăcută prezență a discreției, a pudorii sentimentelor). A cîștigat, în schimb, în măsură, o măsură interioară indicînd echilibrul și autocunoașterea mijloacelor. Altfel zicînd, echilibrul maturității. O realitate poetică în surdină, și de aceea mai greu de pus în evidență. O lumină difuză de după-amiază de august se infiltrează în acest univers: confesiunea molcomă, de o conținută căldură, îl apropie sufletelor noastre. Materia lui este una comună, în sensul inițial al cuvîntului: a vieții de fiecare zi, a tuturor; o reticență în fața expresiei bombastice, mijloacele poetice dizolvîndu-se în muzica versului, în curgerea lui marcată de o grație interioară, nelipsită de solemnitate.

Cadența timpului care trece *(„amara infuzie a timpului")* devine perceptibilă; este și una din temele fundamentale ale meditației și în funcție de care se nasc atitudinile lirismului său. Creația — în sens larg — este, de aceea, unul din idolii la care se închină poetul: ea singură capabilă să suporte mușcătura otrăvită, supraviețuind. Iată de ce, prin motivul principal și prin atitudine, *Omul modern* ne trimite cu gîndul la cei care cu două mii de ani în urmă își durau prin operă un monument mai tare ca bronzul. Vrea să însemne aceasta că omul modern e omul etern ? (În orice caz, aluviunile de poezie modernă se percep mai slab și superficial: cîte o inflexiune din Trakl, cîte un gest din Bacovia !)

„Exegi monumentum aere perennius..." Este conștiința acută a lui Victor Felea, și de ea se leagă și încrederea în puterile proprii și în ale contemporanilor, dar și marea incertitudine (așteptare) a împlinirii: „Și peste toate acestea o altă așteptare / Mai dureroasă, mai grea / Lîngă poarta destinului meu de poet, / Poartă la care și astăzi mai bat și aștept. / Mi-am luat și merinde pentru vreme îndelungă / Și dorm cu capul pe piatră / Ca somnul să nu-mi fie adînc, / Să aud cînd va fi să se pună-n mișcare / Teribila poartă ce-ascunde ? Miraculosul ținut / După care de-o viață tînjește / Sufletul meu însetat" *(De tinăr încă...)*. De remarcat că acest laitmotiv, al timpului care trece stabilind contactul cu eternitatea sau neantul, nu al clipei prezente, apare sub cele mai felurite forme. Lauda constructorului, postura demiurgului, a luptătorului, a titanului, de aici izbucnește, din această conștiință obsedantă. De aici și vibrația poetică. Cu precizarea că, temperamental, Victor Felea este un om al păcii, al echilibrului, cum spuneam la început, și instalarea în atitudinea de titan și de luptător îi este mai puțin prielnică; vrînd să se facă auzit, tribunul-poet e nevoit să strige, dar modulațiile glasului său sînt făcute să se insinueze și să convingă într-un spațiu restrîns, și nu să răsune în for. Și cu atît mai puțin capabile să domine vacarmul marelui oraș. Este evidentă, credem, inadecvarea dintre intenția unei părți a poemelor sale și mijloace.

Virstă matură, poemul care deschide volumul, și altele cîteva, ne-au lăsat de aceea gustul insatisfacției: exprimînd un prometeism ideatic, cuvintele nu sînt destul de puternice pentru a putea susține cu intensitate declarația. („Ce forță nebănuită ascunzi în tine ! / Ce priviri, ce orizonturi, ce siguranță !" și așa mai departe).

O altă temă, remarcată de critică încă la volumul *Soarele și liniștea*, 1958, întoarcerea la natură, persistența simbolurilor ei eterne (păduri, munți, izvoare etc.), în ciuda aspirației de a cînta existența citadină, ne poartă tot către bucolicii latini. Aura idilică completează, susținînd-o, sugestia de mai sus. Epitetul, cel mai adesea abstract și diafan, e departe de concretețea violentă, plastic-vizuală și auditivă a celor moderni. De fapt, este și dintre cele uzuale: *vîntul sălbatic, vămile nevăzute ale sufletului, nestatornicul nostru destin, dimineață înaltă și albă*; apelul la acest tip de epiter este, însă, paradoxal, fericit: el stabilește, subteran, contactul cu sentimentul lucrurilor cuhoscute, deci petrecute, deci cu sentimentul timpului trecut. Dacă adăugăm la acestea frecvența relativă a personificărilor și a comparațiilor dezvoltate, cu un cuvînt considerînd tehnica, concluzia ne duce tot la bătrînii, eternii poeți.

Aurelia BATALI

G. C. NICOLESCU

Durerea morții lui G. C. Nicolescu intîmplată la sfîrșitul săptămînii trecute după cîteva luni de suferință a simțit-o obștea cadrelor didactice, care pierde pe unul din reprezentanții de frunte ai învățămîntului românesc, pe profesorul ce s-a devotat timp de trei decenii catedrei universitare, la destinele căreia a meditat oferind nu numai o dată soluții exemplare și fiind el însuși un exemplu de dăruire ce nu se va șterge. Durerea pierderii lui au simțit-o milie și miile de foști studenți ai lui, care astăzi poartă pe tot întinsul țării lumină din lumina gîndului și a muncii sale fără preget și fără odihnă. Durerea aceasta au încercat-o și oamenii care se plecau asupra rîndurilor sale, știind că în scrisul lui află pecetea gîndului adînc, al seriozității și temeiniciei. Pentru că G. C. Nicolescu a fost nu numai profesorul — care a educat generații în cultul muncii, al onestității morale și al probității intelectuale, a fost și acel cercetător care timp de ani și ani de zile nu a cunoscut bucurie mai mare decît cartea, decît biblioteca unde a și rămas de altfel sufletul său generos. A adus astfel datorită acestor calități, datorită pasiunii și dragostei sale pentru literatura română, slujită de el cu un exemplar devotament patriotic, numeroase volume, studii, ediții critice și articole. Acestea din urmă nu peste multă vreme vor trebui strînse într-un volum reprezentativ, deoarece unele din contribuțiile sale se înscriu printre cele mai profunde pe care această știință le-a adus în ultimele decenii. Pentru că cel pe care duminică l-am condus pe ultimul drum a înțeles și a studiat trecutul literaturii noastre cu rigoarea omului de știință, dar și cu pasiune. Ediția critică Vasile Alecsandri, monografia dedicată bardului de la Mircești reprezintă puncte cardinale fără de care înțelegerea acestei mari personalități a istoriei noastre nu va fi posibilă. Ca și studiile sale despre semănătorism, poporanism, curentul „Contemporanului" și atîtea alte contribuții substanțiale aduse de acest om de o rară probitate intelectuală.

A plecat dintre noi în plină putere creatoare, cînd numele său era prezent nu numai pe coperta studiilor și edițiilor sale, dar și pe articolele apărute în presa cotidiană, în presa literară, difuzate la radio. Dar G. C. Nicolescu nu va trăi numai prin opera sa scrisă, el va trăi în inimile noastre, ale tuturor celor ce i-am fost elevi și mai apoi prieteni, și prin acele impunătoare calități morale ce ne-au făcut să-l stimăm și să-l iubim ca pe un îndrumător, ca pe om ales, ca pe un adevărat om. În ciuda aparențelor sale severe, G. C. Nicolescu a fost un om ce a iubit cu ardoare frumosul. Îl vedeam, în ultimele săptămîni, pe patul de suferință, cu trupul împuținat, cu vocea din ce în ce mai stinsă, înconjurat de reviste și cărți pe care le citea luptînd cu boala. Îl vedeam după fiecare concert al Festivalului Enescu, pe care îl asculta în camera de spital găsind puterea de a se emoționa și entuziasma, rugîndu-mă, de fiecare dată, să-i procur discurile cu lucrările executate cu o seară înainte. De fapt, acestea au fost ultimele sale dorințe: o carte, un disc, corectura viitorului său volum dedicat lui Eminescu, pe care a dus-o pînă aproape de ultima pagină, iar cînd n-a mai putut urmări rîndurile, soția sa i-a citit. A murit demn și frumos, cu acea demnitate a intelectualului adevărat, care prin artă, și datorită ei, înfrînge durerea fizică.

Dacă pînă acum sfiala ne-a împiedicat s-o spunem, pentru că ceea ce îi displăcea mai mult erau vorbele mari și vanitățile de o clipă, acum cînd nu mai e printre noi, acum cînd doarme somnul de veci, să ne fie îngăduit să o spunem: de multe ori în viață am simțit că dacă am făcut ceva bun, dacă am mers înainte, dacă ne-am legat numele de o faptă și un gînd ales, aceasta o datorăm și celui ce ne-a fost mai mult decît un profesor: lui G. C. Nicolescu. Din viața lui, din intransigența lui morală, din optimismul lui ce nu s-a desmințit pînă în ultimele clipe, am cules un adevărat model de conduită. Așa vom crede și de acum încolo și anii ce vor trece deasupra unui mormînt ce s-a deschis prea devreme, vor face să stea într-o lumină, niciodată șterasă, numele, opera și personalitatea sa.

Valeriu RĂPEANU

DAN LAURENȚIU:
Poziția aștrilor

Poetul e un izgonit dintr-un peisaj primordial și edenic a cărui imagine tot mai depărtată, tot mai șterasă, o păstrează cu îndîrjire, undeva în fundul minții, simplificată, redusă la cîteva linii, la cîteva culori fundamentale: mult albastru și galben — un peisaj calm, luminos în care nu se mai poate întoarce. Tărîm pierdut pentru totdeauna, nu poate fi recreat din cuvinte, și odată cu această certitudine a ireversibilității, se ivește disperarea, intensă dar stăpînită, ici colo doar, cîte un strigăt iute înăbușit. Pentru Dan Laurențiu poezia începe aici, în momentul cînd înțelegi că izgonirea e definitivă. În locul gestului liber și inconștient creator, ești silit să te mulțumești cu cuvinte, și poetul, lucid, știe să zîmbească ironic în fața acestor gîngănii minunate și ridicole. Ce rămîne din imaginea visată, pîndită, căutată cu furie în toate cotloanele memoriei ? „Dincolo de perdeaua prin care mă uit pierdut / Maimuța visului meu strînge în brațe / Frînghiile ploii și urcă pînă departe / Cochetînd cu frunzele aproape false" *(Poezia)*. Dezabuzată ars poetica ! Negăsind soluție în planul existențial, trebuie să cauți alinare în cel estetic și astfel, printr-o precară compensație, se naște versul. Nu mai „paștem iarba fericită" și nici adevărul nu mai știm să-l spunem în acea „limbă obscură" a copiilor. „Zori adorați de mine-n intermundii / Pămînt pierdut de pasăre în roz ghețar / Cum voi putea fi sigur așteptînd la porți / Că nu port vina celui fără suflet ?" *(Psyché)*. Poezia e așa dar un act de stoicism: „Cu vulpea-n sîn surîd aproape nonșalant / Și stele-mi înconjoară fruntea neagră" *(idem)*, iar poetul e un atlet al suferinței pure, un erou sfidînd neantul — „Căci ai va termina să traversez / Rîul bogat de spaime în înot / Și-ajuns pe malul unei noi geneze / Va rîde-ncet că n-a murit de tot" *(Eroul)* — un erou burlesc, ce-i drept, care-și oferă tristețea spre a fi consumată ca un ciolan (gest de pudoare, de fapt) — „Și cînd ciolanul întristării mele / L-or termina toți oamenii de ros / La miezul nopții pe-un vapor de stele / Eu, care sînt urît, voi fi frumos" *(Sub stele)* — dar prin asta nu mai puțin tragic.

Întreaga poezie a lui Dan Laurențiu e o încrîncenată căutare a evanescentei imagini edenice care apare schițată în două-trei versuri aici, în două-trei mai încolo, fără să se poată închega pînă la urmă; sînt scoase la iveală doar frînturi care nu se pot uni într-un tablou coerent, și chiar și acestea sînt acoperite îndată de alte imagini din ce în ce mai sumbre, flăcări negre care devoră paradisul pierdut. Se ivesc, fugare, ținuturi însorite, priveliști mediteraneene, ori mai vechi, egiptiene, cu cer albastru, lucios, și nesfîrșite nisipuri, sau „stînci arzătoare" unde „Și păstorul își uită fruntea / În turmele aurite de trecerea sorilor". Există o atracție macedonskiană (lui Macedonski îi și închină o poezie — *Canoe*) pentru exotic, pentru orientul care apare deloc mirific, deși înecat în lumină grea și fierbinte: „Și-aud că ude-n ploile străvechi / Aripi de plumb trăgînd încet de soare / Nu vor putea să-l scape din Egipt / Decît prin cerurile viitoare. / Doamnă, ochiul lui de faraon / Arde ca-n adîncul unei piramide". Un orient fals localizat geografic, de fapt o încercare de a recupera ceva din imaginea primordială a cărei amintire îl chinuie. „Efebul de aur trece pe drumul de seară / Cine-și întoarce ochii de dincolo ? / Corul robilor din Egipt aruncă vorbe / De lumină pe cer și poate acolo-i muzica", *(Izvoare)*. Dar imaginea se șterge, culorile se întunecă și aproape în fiecare poezie se lasă noaptea și frigul: „Din zidurile serii urcă reci corpuri de gardă / Cu decorații electrice scînteind / Pe lacomele piepturi și așteaptă / Apropierea zilei să fugă-n întuneric". Pentru că, de fapt, poetul are vocația viziunilor teribile, a priveliștilor sumbre și reci, cum e și această imagine a hăului cosmic, a neantului de dincolo de ființă, de o concretețe uluitoare: „Departe, departe în sferele negre / Acolo unde cîntă cucul gigantic în sine". Și totuși, poate că lumina căutată va fi regăsită dincolo de existență, într-un tărîm încert, „unde egale sînt cenușa și flacăra timpului" — ipoteză care încolțește în *„Izvoare"* și crește tot mai fermă într-una din cele mai frumoase poezii ale acestui volum: „Corbi de azur în ochii mei adînci / Muzica rănilor țese o plasă-n trapezul cu nouri / Și lei scăpați din stinsele capcane / Sînt trași pe roata unui urlet alb" (Albul e culoarea spaimei, a țipătului mut din coșmare, o culoare consacrat metafizică). „Firul cu plumb coboară în infern, / Rușinea galbenelor coame scutură / Bărci salvatoare pe apele serii / Și marinarii albaștri rîd în întuneric" (Styxul e trecut de un poet modern, care a asimilat perfect lecția cromatică a simbolismului). „Pene de lumină ard pe corpuri negre / Stau în aripi fără bucuria că voi pierde / Rîul sinuratic al păsării Phoenix / Unde egale sînt cenușa și flacăra timpului" *(Lacrima celui plecat în lumină)*. De remarcat știința discreției, evitarea și a celui mai mic accent retoric; imaginile sînt abil disparate, sînt ca niște insule care te silesc la plăcute salturi de Guliver hotărît să înțeleagă. Aceasta duce la o discontinuitate a fluxului poetic, niciodată discursiv, cum din păcate se întîmplă la atîția alți poeți cu pretenție de modernitate, ci de o incongruență studiată care sporește expresivitatea. Citeodată expresia devine brusc eliptică, și puțin forțat neologistică — „Frunziș albastru în scoburile vacanței / Cînd pleacă adolescența regretabilă" — pentru ca unda de prozaism să pună și mai apăsat în valoare imaginea care urmează — „Și lumina trece peste orașe împingîndu-le / De pe nisip în valurile mării". Poetul știe să cultive ambiguitatea, enigmaticul, deseori tensiunea crește din subtext, și trebuie o lectură repetată pentru a recepta toate frumusețile subverse.

Hotărît lucru, pentru Dan Laurențiu, poziția aștrilor a fost într-adevăr favorabilă.

D. ȚEPENEAG

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU

ȘERBAN NEDELCU: „MOARĂ SĂRACĂ"

MARIN PREDA
cronica literară
„MOROMEȚII" vol. II

E de înțeles, pînă la un punct, neîncrederea pe care mulți o manifestă față de încercarea de a relua o operă literară după ce, într-un chip sau altul, ea a intrat în conștiința publică. Mai întîi, aceste prelungiri pe unul sau mai multe tomuri nu se ridică decît rareori la nivelul estetic al primei scrieri și de regulă impresia favorabilă de la început piere la lectura celei de a doua cărți. Autorul însuși e, apoi, obsedat ca și cititorii de modelul impus și cu greu cîștigă libertatea de a fixa, esteticește, destine noi: odată personajele structurate, devin independente, previzibile în actele esențiale, chiar dacă împrejurările diferă, și cel ce le-a dat o identitate literară sfîrșește prin a fi prizonierul lor. Iese din discuție proza de tip picaresc, unde hotărîtoare sînt, nu caracterele, modificările de ordin psihologic, ci întîmplările neobișnuite prin care trec eroii, cu mici variații aceiași în toate secvențele.

O carte are, apoi, un destin, o clasicitate a ei și a-i tulbura viața ei spirituală pare de neînțeles. Deschidem volumul al II-lea al Moromeților, după mai bine de un deceniu de la apariția celui dintîi, cu aceste sentimente, sau, poate, cu aceste grele prejudecăți. Ele nu ne părăsesc nici mai tîrziu și după o sută de pagini neliniștile noastre nu dispar. Moromete, dinainte, devenit punct de referință literară, e indiscutabil mai viu, mai fascinant, de o mai înaltă spiritualitate decît cel de acum, mohorît, fără strălucire, ca un general trecut în rezervă.

În aceste pagini de început prozatorul caută tonul potrivit al cărții, tema lui esențială și, conștient de dificultățile ce-i stau în față, pregătește un minuție momentul psihologic în care Moromete pășește din nou în scenă, dominînd totul. De la acest punct, cartea ia alt curs, stilul ei se impune și neliniștile dispar. E vorba de un roman nu cu totul detașat de primul, dar scris altfel, cu altă tehnică epică și la altă vîrstă spirituală. Intre primul și al doilea volum, prozatorul a scris și altfel de literatură, a cunoscut alte forme epice, contactul lui cu proza occidentală (din care a și tradus) nu a rămas fără consecințe pe plan epic. La Marin Preda, acest proces firesc de evoluție a conștiinței estetice a luat, cum singur mărturisește, forme acute. Risipitorii a fost scris pentru a se familiariza cu procedee epice noi, admise teoretic dinainte. Romanul e, într-un anumit sens, un experiment consimțit, poate chiar — într-o formă superioară de înțelegere — un eșec dinainte calculat. Nu e firește cazul, aici, cartea are, indiscutabil, o solidă originalitate și e de mirare cît de ușor s-a trecut peste ea. Dar experimentul, astfel înțeles, permite prozatorului o lărgire a cîmpului estetic, și, odată ce cîteva adevăruri au fost verificate într-un material propriu de observație și au intrat definitiv în vederile autorului, el se poate întoarce liniștit la motivele intime ale literaturii sale.

Această revenire se cheamă Moromeții volumul doi, operă fundamentală, nici vorbă, scrisă cu strălucire aproape pe tot cuprinsul ei. Aproape, pentru că în cele dintîi capitole prozatorul e încă prizonierul celuilalt Moromete. Pentru a se elibera, pentru a face loc altui destin literar, trebuie, într-un fel, să omoare în noi nostalgia față de cel dinainte, să ne dea iluzia că el poate trăi și altfel, în mijlocul unei familii în care autoritatea lui e contestată și a unei epoci în care subtilitățile limbajului, dorința sa de armonie și plăcerea de a contempla par niște frumoase anacronisme. Aceste pagini pregătitoare nu au detașarea pe care o știm în scrisul lui Preda și textul, sufocat de justificări doar pe jumătate date (se vede, mai încolo, că e la mijloc o tehnică a autorului !) nu e de natură să alunge norii de pe fruntea cititorului.

Există, apoi, și o anumită cruzime față de personaje, un chip nemilos de a le înfățișa faptele, care, iarăși, șochează. Catrina are în tinerețe o poveste încurcată, relatată acum cu indiferență epică, sugerînd altă față a bătrînei bisericoase. Moromete, tot așa, a luat hotărîri ce l-au coborît în ochii familiei sale. Prozatorul întîrzie să le explice pînă la capăt: e mica lui strategie epică, menită să întrețină curiozitatea vie pentru o realitate morală secretă, posibil de interpretat în mai multe chipuri. La București, în discuția pe care Moromete a avut-o cu fiii săi, se pare că tatăl făcuse propuneri ce au scandalizat ramura nerebelă a familiei, în primul rînd pe Catrina. O ură năpraznică apare în sufletul acestei femei temătoare de diavoli: o hotărăște să se ridice împotriva soțului ei și să-l părăsească în cele din urmă. Ce spusese Moromete față de feciorii săi, ce primejdie amenință pe copiii Catrinei, încît o împinge la astfel de acte disperate de revoltă?! Din unghiul acestora, statura morală a lui Moromete se micșorează, imaginea lui de sublim Don Quijotte al cîmpiei dunărene se șterge în norul unei mărunte hărțuieli și al unor mediocre acte de inconformism social.

Toate aceste modificări de optică, încă nedovedite esteticește, surprind și întrețin la lectură un sentiment de nehotărîre, de așteptare prelungită. Acesta nu ține, din fericire, prea mult și, trecînd peste capitolele de început, apăsat eseistice, explicative, cu topica voit obstrucționată, descoperim stilul și ideea mare a cărții. Aceasta iese din observația unui destin în care trăiește, în chip tragic, iluzia vechii filosofii țărănești. Moromeții e înainte de orice romanul acestei tragedii a idealismului rural, în circumstanțele în care vechile valori morale și spirituale țărănești sînt puse sub semnul îndoielii. Și în volumul al II-lea, deci, Moromeții rămîne romanul lui Ilie Moromete, deși cartea vizează o realitate socială mai întinsă și chiar o epocă în totalitatea ei. Ce se impune însă numaidecît și dă o impresie de neuitat e destinul bătrînului țăran, trecut prin multe, ieșit, deodată, prin tăria iluziei sale, din zona de umbră în care o existență socială nemiloasă îl aruncase. E drept că autoritatea lui în sat nu mai e aceeași, familia nu-l mai ascultă demult, tăcerile și subtilitățile sale au din ce în ce o mai scăzută audiență. Există în roman un fel de preistorie a personajului, aceea care leagă destinul lui Moromete de dinainte de cel de acum. În epoca de tranziție, Moromete dispare, în fapt, ca erou activ, imaginea lui e aburoasă. A voit sau nu prozatorul, dar personajul său are aici un destin mediocru, evenimentele îl copleșesc. Abia mai tîrziu, cînd totul pare irremediabil pierdut și Moromete se hotărăște, benevol, să moară, joacă, adică, farsa îmbolnăvirii, personajul recapătă aura tragică pe care o pierduse. E în această pregătire voluntară de moarte un simbol? A intenționat prozatorul să spună mai mult, prin această păcăleală nastratinească? Nu știm, greu de spus ceva sigur. textul e criptic. E limpede însă că în clipa în care Moromete se ridică din închipuita lui boală și pune mîna pe par pentru a face ordine în familie, el iese din zodia mediocră în care trăise pînă atunci. Redevine, adică, eroul tragediei sale. Idealismul lui moral nu e însă singular. Marin Preda, prezentîndu-l, întețește mai departe și prin aceasta cartea sa capătă o notă oraculară: vrea să sugereze destinul unei civilizații străvechi, al unui mod de existență milenară, puse în fața unor înnoiri fulgerătoare. Destinul lui Moromete e, așadar, expresia acestui proces adînc, implacabil. Fatalitatea legilor istorice îl împinge din ce în ce mai mult spre scena unui mărunt și tragic idealism moral, dublat de un altul, social.

În ce chip se condiționează ele în noua carte a lui Marin Preda? Care dintre ele capătă o mai mare pregnanță estetică? Ilie Moromete e, și aici, personajul unei proze superioare. Îndată ce chipul lui spiritual se reconstituie, îndată ce, ieșit dintr-o lungă, mediocră amorțire, își recapătă plăcerea de a medita, de a ironiza, statura lui morală ia proporțiile fabuloase pe care le știm. Ea stă însă sub semnul unui hotărît tragism. În spatele replicilor formulate cu aceeași dezinvoltură, se simte că mulțumirea eroului nu mai e aceeași, loturile, în parte refăcute, nu-i mai dau siguranța de înainte. Rolul lui de stăpîn absolut în familie îi fusese retras, feciorii plecați la București nu se mai întorc, iar cînd, tatăl, hotărît să refacă unitatea pierdută a familiei, îi cheamă cu o nefirească duioșie, refuzul lor ia forme neașteptate. Catrina îl părăsește și ea, amenințîndu-l cu pedepse biblice. Moromete încearcă, atunci, să-și recîștige fiul ce-i mai rămăsese, și el nedreptățit. Față de actualul activist de partid, bătrînul țăran avea conștiința încărcată: îl împiedicase să învețe. Constrîns de fonciere, de cotele împovărătoare, Moromete îi solicită acum, bani, speriat că într-o zi și aceștia îi vor fi refuzați. Este evident că autoritatea lui nu mai are asupra cui se exercita și în iluzia personajului că mai poate reface ceva, că mai poate trăi, tot așa ocolit de evenimente, îndepărtîndu-le într-un viitor neguros, stă măreția tragică a acestui bătrîn țăran idealist. Nici un copil nu-l mai ascultă și observațiile lui spirituale se întorc împotriva sa. Ilinca îi răspunde: vorbim duminică, adică altădată, cînd n-avem de lucru; fiul său, Niculae, îi respinge cu agresivitate ideile.

Discuțiile dintre Moromete și fiul său capătă, în acest context, sensul unei confruntări între două moduri de a concepe viața, în ultimă instanță între două civilizații. Tînărul Moromete crede într-o nouă religie a binelui și a răului și odată cîștigat de ideile socialismului, el devine apostolul lor pur. Ideile de înnoire radicală a satului, afirmate de Niculae, întîmpină protestul tatălui, neîmpăcat cu gîndul că tot ceea ce a făcut el a fost greșit și rosturile țărănești trebuie schimbate. Spuse altfel, lucrurile par simple și încheierea ar fi că ele s-au mai discutat și altădată. Impresia e însă falsă. În Moromeții astfel de confruntări, la tot pasul, sînt de o autenticitate literară rar întîlnită. Niciodată în proza mai nouă nu s-a pus cu un mai mare curaj estetic destinul civilizației țărănești și nu avem cunoștință să fi căpătat, pînă acum, o motivare literară mai pregnantă ca aici. E însă numai atît, numai prin acest destin social trăiește cartea? Cu hotărîre, nu. Ce se impune înainte de orice e iluzia ... rebarbativă a lui Moromete. Prezentînd-o, sub toate formele ei, Marin Preda se menține aproape peste tot în linia fină și înaltă a vocației sale de analist. Sînt, în acest sens, cîteva scene antologice. Cea care vine imediat în minte e aceea în care bătrînul țăran, udat pînă la piele de o ploaie repede și caldă, de vară, sapă cu o hotărîre ce vine din adîncurile ființei lui sfîntul care să apere șira de paie. în timp ce, în altă parte a satului, se pregătesc răsturnări spectaculoase. În îndîrjirea cu care el vrea să apere niște nenorocite de paie (să-i parodiem limbajul) se citește o disperare fără margini, formulată și altfel, în frazele pe care le adresează cuiva neutru. Vorbele capătă, deodată, o altă rezonanță decît cea obișnuită și Moromete pare profetul unei cauze iremediabil pierdute: „Pînă în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege din el!" (...) „Că tu vii să-mi spui că noi sîntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem. Și de ce crezi tu că n-ai fi ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu? (...) Așa că vezi (...) eu te las pe tine să trăiești! Dar rău fac, că tu vii pe urmă și-mi spui mie că nu mai am niciun rost pe lumea asta... Și ce-o să mănînci, mă, Bîznae? Ce-o să mănînci, mă, tîmpitule?..."

Toate acestea, Moromete le pronunță cu o duioșie care nu știm cui se adresează: lui însuși, fiului său, Niculae, și prin el celor care consideră că vechile rînduieli ale satului trebuie să piară, fără ca, deocamdată, altcle noi să se afirme ? !

Impresia e că personajul joacă, aici, adevăratul său rol: acela în care apare luciditatea... iluziei sale. Ilie Moromete nu mai crede, în fapt, nici el în eternitatea valorilor pe care le apără: e prea inteligent pentru a nu-și da seama că pămîntul nu mai reprezintă nimic, că civilizația cailor, a loturilor individuale, a seceratului manual etc. va dispare. Cu hotărîrea cu care îndepărtează ideea morții, deși are aproape 70 de ani, el vrea să amîne, apelînd la o justiție nevăzută, la o logică implacabilă a naturii, termenul fatal. În cercul bătrînilor „liberali" adunați în pridvorul casei sale, Moromete poate, în virtutea unei superioare, olimpiene inerții („prizonier fără scăpare al elementelor și al lui însuși" — zice prozatorul despre eroul său) să cearnă totul prin sita ironiei sale. Cu Matei Dimir. Nae Cismaru, Costache al Joaichii, Giugudel, vechii săi prieteni, el poate să consemneze în liniște tot ce se petrece în viața satului. Obiectul ironiilor usturătoare nu mai e, acum, Bălosu sau fiul său, Victor, ci Bilă, Isosică, Mantaroșie. Oauăbei, Adam Fîntînă etc., deveniți figurile centrale ale satului. Despre acestea Marin Preda scrie un alt roman, la umbra celui dintîi, foarte viu și acesta. Vocația socială a prozei lui Marin Preda (de care el însuși a vorbit în mai multe rînduri) află aici un cîmp bun de observație și, deși formula s-a banalizat, trebuie spus că Moromeții e și o pînză întinsă, de o excepțională autenticitate literară, a satului de azi. Evenimentele sînt supuse unei analize necruțătoare, demitizante, sugerînd dramele obscure, uneori foarte profunde, care însoțesc trecerea unei întinse categorii sociale spre altă formă de existență.

Există, apoi, topit în țesătura cărții și un roman al lui Niculae, după cum se simte în Moromeții mai mult decît în primul volum (în legătură desigur și cu ideea cărții) preocuparea pentru o realitate spirituală mai adîncă. Jocul băieților pe cîmp (bobicul), chipul în care tinerii țărani tratează chestiunile erotice, formele de ritual (spălatul picioarelor, la Rusalii), înmormîntarea, parastasul, pregătirile pentru secerat, atitudinile curente ale bărbatului în familie, cum se poartă o femeie măritată, cum se îmbracă și ce este și ce nu este îngăduit unei fete etc. sînt, fără ostentație, înfățișate în carte, uneori sub forme ironice, alteori cu o evidentă notă lirică, sugerînd, toate, un cod al vieții țărănești. În ideea de monografie, nu în chip etnografic superficial, ci vizînd o atitudine proprie față de existență, în toate actele fundamentale ale vieții, Marin Preda se apropie de Rebreanu, din direcția unei proze în care analiza psihologică e magistrală. Paralel cu modernizarea expresiei epice, se observă însă în Moromeții o revenire la procedeele tradiționale și din numeroasele pagini de descripție am putea cita cîteva pasteluri fermecătoare. O dovadă în plus că autorul nu e liber față de obiectul observației sale. Chiar stilul trădează un timp intim al cărții și nu fără adevăr s-a vorbit în legătură cu Străinul lui Camus de un timp (dedus gramatical) al alienării și al tragismului absurd.

Moromeții e și sub acest aspect opera unei elaborații exemplare. Capitolul despre moartea lui Moromete — ne referim doar la un singur moment al romanului — e tot ce s-a scris mai mișcător, pe această temă gravă, în literatura română modernă. Nu-i, oare, aceasta chiar tema intimă a Moromeților ? !

Eugen SIMION

NINA CASSIAN

Ușile

Ușile deschise prin care se văd fructe
și frunze și pete de apă și pisici
ușile date de perete prin care se văd
alte uși, ploi și pietre și o pereche
de papuci verzui ca două urechi lungi;
ușile deschise în fața altor uși deschise
cu zona de alarmă a reciprocității lor
— iar cine-a încercat să treacă
n-a ajuns niciodată dincolo —
Și-apoi, din nou, fructe și pete de apă
și melcul soarelui tîrîndu-și reflexul
peste toate-acele existențe înghițite
de golul dintre două uși deschise,
și noi, încăpățînîndu-ne să vedem, la nesfîrșit,
numai pietre, ploi, frunze, papuci, pisici...

Dans

Aș putea în alb îmbrăcată
să mă răsucesc în vînt,
înșurubîndu-mă blînd
în materia imediată.

Aș putea în verde îmbrăcată
să provoc un dezastru
pe care nu l-aș fi iscat niciodată,
îmbrăcată-n albastru.

Aș putea în roșu îmbrăcată
să mă aștern diagonal
de la un mal la celălalt mal,
ca să treacă Diafana Armată.

Aș putea în galben îmbrăcată
să alunec în moarte
...și așa mai departe.

Drumul

Și dacă drumul nu s-ar termina
(cu-atît mai mult cu cît
el nici nu are capăt,
și-aceasta e și disperarea noastră
căci trebuie să-i facem față)
și dacă drumul nu s-ar termina,
cu ce-am putea să-l facem să dureze
simțindu-l ca pe-un drum
și nu ca pe o zonă de verdeață
care desparte o baracă
de deținuți, de-o alta,
și dacă drumul nu s-ar termina,
cît am putea întoarce din drum ființa noastră
pentru-a avea doar cîțiva kilometri la contor
și-a fi încă întregi
la sînge și la tîmple,
și dacă drumul nu s-ar termina,
cît am putea să ținem ochii deschiși
și oare n-am cădea curînd, dormind
într-o îmbrățișare neutrală
asemeni morții ?

Romanță

Iartă-mă că te-am făcut să plîngi.
Ar fi trebuit să te omor.
Ar fi trebuit să te apuc de suflet,
să te bat cu el îngrozitor.

Ar fi trebuit să-ți văd curgînd
sîngele, șuviță cu șuviță ;
nu să-ți mîngîi ochiul, nara, gura,
și să-ți las ființa, slabă și pestriță

Iartă-mă că te-am făcut să suferi.
Ar fi trebuit să te-nspăimînt.
Dar nu sînt Dumnezeu-Pedepsitorul
— ci doar opera lui de pămînt.

Omida

Uriașa omidă verde
îngrășată cu ploaie
și sînge de frunză,
omida enormă cu perii stîrniți
al cărei cap e botul
și ale cărei antene violete
neliniștesc aerul —
furtuna mi-a aruncat-o pe masă
într-o seară timpurie,
într-un ceas de frig,
ca să fiu nevoită s-o privesc
tîrîndu-se, inconștientă
de simbolul cu care mă pedepsea,
dar foarte tenace în înaintarea ei
spre mine, omida
cu carnea ei electrică,
venind cu violență încetinează,
intrîndu-mi în memorie,
grasă, verde, oarbă, udă,
pentru totdeauna.

Lebăda cu nas

E o noapte-n care
dacă ai rămas,
negreșit ți-apare
lebăda cu nas.

De mai stai o clipă
și nu vrei s-o-nhați,
dintru o aripă
i se-naltă-un braț.

Dacă-o lași în pace
și nu cazi în somn,
lebăda se face
jumătate-om.

Partea ei de pene
lunecă sub stele
și, pe sub Selene,
partea ei de piele.

Dacă nu te sperii
și mai rabzi un ceas,
piere-n întuneric
lebăda cu nas.

Perechea

Cum mergeau,
cînd încrucișîndu-și gîturile
cînd cu gîturile paralele,
în plutirea lor de film încetinit,
albe-cafenii, amestecîndu-și citeodată
blondele contraste, devenind
selenare capete și trupuri
nemaiputînd privi la lucruri
decît de la-nălțimea lunii,
cum își mișcau picioarele gracile
ca antenele, și oasele din frunte
cum dădeau tristețe și exil,
și cum călcau în cercul limitat
evadînd sensibil, vertical,
de parcă-ar fi fost trase dintr-o nevăzută lesă
îndrăgostită doar de capetele lor,
urîndu-le captivul trup,
și cum se despărțeau
cum se urmau
ca niște ore lungi
dintr-un orar de specii revolute —
girafele.

Warnemünde

Răbdam acea mare-a pedepsei
desfigurată și palidă
ierbile strînse de gît
pașii-ngropați — și cîntam
o, sonuri, metale, secunde,
magic meleag, Warnemünde.

Apa brutală — și tu,
oarba volută a timpului,
pietrele — numai un cîntec
buzele mele-l știau
o, frumoasa răspunde
la numele Warnemünde.

Poate cu morți ne lovea
marea aceea, poate
prin porul lor te priveam
și pe tine — cîntînd
o, migrații profunde
tărîm turburat Warnemünde

Poate cu moarte, poate
cu pîntece negre
de nave — dar eu
doar un cîntec cîntam
o, peste-o clipă, de unde
îmi vei mai suna Warnemünde ?

Trecere

A îmbătrînit copilul cu ochi de giscă,
acel copil care ședea în scutece de pămînt
scoțînd o unică silabă.
A îmbătrînit copilul cu picioare lemnoase
care țopăia prin bătătură
A îmbătrînit copilul malefic
care s-a înecat de mult, într-o vară,
spunînd de șaizeci de ori bună-ziua
deși era aproape tot timpul seară.
A îmbătrînit și copilul acela mirat
a cărui grimasă atrăgea tîntarii
și care ar fi trebuit bătut, bătut,
pînă i-ar fi căzut din gură limba.
supt de apă, treptat,
sub ochii tot mai tineri ai privitorilor.

Ceremonii pe ger

Pîn-la urmă o să sfredelească
dușumeaua și-o să intre-n casă
muma-șoricioaică, burtă-grasă,
și-mplinindu-și treaba muierească
patruzeci de șoareci o să-mi fete
la Sîn-Nicolau, de pus în ghete.

Neamul ei de pivniță de burg
se-nmulțește iarna-n sărbătoare.
cînd se pun călțe la izvoare
și doar luminările mai curg
și cînd draci cu tîrnuri aurite
scapără din coarne și copite.

Seminția șoricească umple
pungile de roșu celofan
unde ninge-un zahăr diafan —
și cînd pungile încep să umble,
pare-ntregul burg, pînă tîrziu,
un spectacol sacru, sîngeriu.

Iar copiii clănțăne din dinți
și de spaimă se ascund sub paturi
— spaima de-a nu fi deodată maturi —
și refuză pungile fierbinți.
Dar sub pat e șoricioaica-mumă
care-i prinde-n ghiare și-i sugrumă.

Literatură

Un măr albastru,
un tigru verde —
deajuns ca să se scrie cu totul alte cărți,
cărți cu cer roșu,
jungle violete,
căci totul se reasortează, aci și-n alte părți.
Vai, ce frumos e jocul acesta de-a Geneza —
pînă cînd reapare mărul roșu
și vine tigrul galben cu sinuoase dungi
și rontăie tot ce s-a scris de-atunci.

RADU BOUREANU

Dekalogos

Glasul din pietre a tunat poruncile :
Se deschisese biblia de ape
și paginile gliei răsfoite,
cerul atins cu-n deget întrerupt
i-a ascultat cuvîntul dedesupt
și aripi lungi de berze-ncremenite
i-au măsurat vecii asemuite ;
Porunca-ntîie a-nceput s-o calce
cu-ntîiul chip ce l-a cioplit, în lemn ;
se deschisese biblia de ape
și răsfoite paginile gliei,
și auzind un proorocit îndemn
din cer, de pe pămînt și dedesupt
cu dekalogul orbilor a rupt
și-a dăruit un dekalog de piatră,
de lemn, de fier, de sînge ars pe vatră ;
o pasăre și-a smuls din țîța stîngă
și altele prin deget i-au trecut
cu pliscu-n cer să se așeze lîngă
un lăcrimar ce-adună plînsul mut
cînd de substanța lumii a trecut
pe vad lunar pe zîmbetul făpturii
cînd cearcăn pune jale-n jurul gurii :
din tot ce-i pieritor umanei zestre,
aproapelui rîvnind, a luat și-a pus
albastrul jaf peste orgii terestre.

VIRGIL TEODORESCU

Același secret

De unde vrei să aflu, țărînă scumpă, rug
să ard încet, să ard cu meșteșug,
din care fulgerări și ascunzișuri
să sorb ne-ndurătoarele tăișuri,
ce fulg și smulg dintr-a mișcării turmă
ca să-ți arăt iubirea dintîi și de pe urmă ?

Nu pot trăi să te iubesc destul,
să-ți murmur la răspîntii, ca Dgiambul,
fermecătorul imn ce te-ar cuprinde
cu răsturnări, cu oameni, cu merinde,
și să-ți întind, cu mîna mea firavă.
nemaivăzuta floare de agavă,
acel secret și ne-ntinat beril
ce pîlpîie în ochii de copil
și scapără pe blănile de jderi
în sfîșierea surdelor tăceri

De-o fi să am putere nopți și zile
voi răscoli cărările fragile
să desfoesc accentul de dogoare
căzut de sus, din pure lampadare
ochi în triunghiul isoscel al clipei
și cearcăn de cenuse al risipei,
îngîndurare, plînset, fără glas,
amestec de poruncă și taifas,
iernatice năluci ascunse-n poame,
nebune herghelii cu roșii coame
nădăjduind că va sticli o boabă
din dragostea mea limpede și roabă,
care va da și din pămînt un semn
cînd va cădea plioapa grea de lemn.

DISCIPLINA ARTEI

În blocul de vis-a-vis de casa în care stau, toată dimineața, în fiecare zi, aud cîntîndu-se la pian. Nu am identificat nici persoana care cîntă, nici geamul prin care notele zboară în stradă. Așa, uneori am impresia că e o muzică ce vine din cer, ca un fel de rugăciune a cerului. Zile de-a-rîndul aud același exercițiu sau aceeași sonată, luată mereu de la capăt, pînă îmi ajunge o obsesie. Nu mai e, acolo, o cîntare, o distracție, degustarea unei plăceri intime, ci o muncă ; o muncă de perfecționare, din culisele artei, din atelierul ei.

Gospodinele vecine, care stau acasă, se enervează. Uneori și strigă spre geamul cu sunete. Ele nu știu că munca provoacă uneori zgomote ? Și acolo e cineva care muncește : nu bate covoare, — cîntă la pian.

Și asta zile și luni, și ani...

Odată, — e mult de-atunci, — avea loc la sala Dalles o manifestare artistică. Enescu urma să cînte la pian, nu știu cine la vioară și o seamă de poeți trebuiau să recite versuri. Eram printre aceștia din urmă. În preajma începerii spectacolului ne aflam cu toții într-o mică sală ce da direct pe scenă. Enescu sta într-un colț într-un fotoliu mare. Am stat astfel acolo destul de mult. Poate o jumătate de oră. Așteptam, firește, o persoană oficială.

M-am uitat atunci, cu oarecare discreție, dar tot timpul la maistrul Enescu. Cît a durat această lungă așteptare, degetele lui băteau pe răzimătorile laterale ale fotoliului, ca pe niște imaginare clape de pian. Îi urmăream degetele și cu puținele mele cunoștințe muzicale, cu memoria mea, căutam ca după acele mișcări ca un joc zglobiu al degetelor să identific opera muzicală. N-am reușit, firește. Dar am înțeles atunci că și Enescu, cu măestria și experiența lui, nu pierdea o clipă, nicăieri, pentru a mima măcar niște exerciții. Mi-am închipuit cît muncea, acasă, la pian unde plăcerea degetelor vioaie e altă decît în această luptă ca de box cu umplutura dezagreabilă a fotoliului.

Așadar, — mi-am spus, — pe pianistul sau pianista din fața casei mele, o așteaptă încă zeci și zeci de ani de exerciții, de studii, mereu și mereu, pînă la sfîrșitul vieții.

Am avut atunci impresia că asist la o demonstrație a unei legi capitale a artei.

Am văzut un foarte plăcut film care prezenta zbuciumata și strania viață a lui Vincent van Gogh. Un asemenea film, ca și un roman cu viața romantată, cere o documentare scrioasă și multiplă care să nu se limiteze doar la fapte, la aparențe, ci să le organizeze pe acestea pentru a exprima substanța spirituală a subiectului.

Cunoșteam dinainte excentricitățile marelui pictor și poate de-aceea am reținut din film altceva, de-o semnificație și personală și generală : munca extraordinară a lui van Gogh, frenezia lui de a munci ca un posedat. Sculele meseriei lui, incomodante, le purta mereu în mînă, pe umăr, în spate ca dintr-un fel de ordin al soartei. Mereu cu ele încărcat, mereu alergînd pe cîmpul vast, înnebunit de viziuni, mereu lucrînd, lucrînd...

Se simțea bine că are de împlinit un mesaj, că aleargă mereu după lumea lui de culori ca într-un amok.

Muncă fără răgaz, Poate că nu izvorîtă dintr-o voință conștientă de a munci, cît din impulsul chemării lui interioare, a conștiinței artistice.

În 1956 am avut prilejul să merg la Paris. Cel de-al doilea război mondial rupsese orice posibilitate de contact cu literatura franceză încă din 1939. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să intru într-o librărie. Eram nespus de curios să aflu ce scriitori noi își impuseseră numele și opera în cei 17 ani de pauză.

M-am uitat în vitrină, am cercetat înăuntru etalajul și rafturile, am cerut informații librarului, un bătrînel scund adus de spate ca în poziția unei lecturi continui, am răsfoit pagini, am înregistrat titluri și nume care însă repede au trecut în uitare definitivă.

Și după tomurile expuse în vitrină, și după cele spuse de librar, am constatat cu stupoare că, scriitorii prezenți ai vremei erau cei cu aproape douăzeci de ani înainte : André Maurois și François Mauriac. Cărțile lor noi, atunci apărute, dominau vitrina, cum domină monumentele o stradă neinsemnată.

De-atunci încoace, iată alți doisprezece ani ; munca și scrisul lor n-au contenit. Au scris cărți, au purtat rubrici permanente în diverse reviste cu o regularitate pe care o au doar legile astronomice. André Maurois a continuat să scoată admirabilele lui biografii, culminînd, la vîrsta de 80 de ani, cu acel formidabil Balzac. Biografiile acestea sînt desigur în mare parte opere de creație, dar și în mare măsură rodul unei munci îndelungate și amănunțite de documentare, de clasare cronologică. Iar François Mauriac semnează și astăzi Bloc-Notes-urile lui din primele pagini din „Figaro Litteraire", un adevărat jurnal-fluviu care trece în revistă cele mai importante evenimente culturale ale epocii noastre, cu toate implicațiile lor în lume, și cu toate ecourile interioare în spiritul autorului.

Fenomenul este curent și la marii noștri scriitori : G. Călinescu și-a scris cronica optimistului pînă în ultimele săptămîni ale vieții sale, iar maistrul Tudor Arghezi a adus pe-acest pămînt florile geniului său pînă-n ultimele luni ale vieții, înflorind ca pomii a nu știu cita oară în primăverile lungi.

Pe urma maistrului Sadoveanu a rămas un roman neterminat, așa cum l-a prins trăsnetul boalei. Dar după ani de boală, într-o bună zi, a cerut carnețelul lui și stiloul ca să înceapă un alt roman care se născuse în adînca lui tăcere silnică. — Chipul lui era în clipele acelea altul, ca o licărire de soare printre nori. Era cuprins de un extraordinar entuziasm care-l făcuse să creadă că va învinge tirania bolii. Dar după cîteva rînduri doar, nu a mai putut scrie. Și lacrimile au început să i se prelingă pe obraz...

În mintea sa, romanul acela se alcătuise de-o frumusețe fără pereche și, în taina tăcerii sale, era complet rotunjit. Opera artistică era finită ca atare. Dar transpunerea ei nu s-a putut realiza.

E ca și cum ar fi ars cu totul un manuscris întreg.

Ce cumplită tragedie !

Atunci cînd pentru a-l mîngîia am încercat să aduc tot felul de argumente, printre care : — „Cucoane Mihai, ai scris o sută de cărți... e de-ajuns pentru o viață de om...", — a făcut un gest cu mîna în vînt, care vroia să spună — „nici una n-ar fi fost ca asta".

Romanul acela, întreg, gata în mintea sa, a fost dus cu el în mormînt. Aș putea spune astfel că el a scris și dincolo de-a mai fi existat.

Firește că asemeni titanice munci sînt caracteristice geniilor și marilor scriitori, pentru care scrisul este rațiunea existenței și a ultimei lor clipe. Nici geniu, nici eroism nu se poate cere oricărui artist sau scriitor. Dar fără muncă nu va putea face nimic.

Constatarea contabilicească după care talentul este 90 la sută muncă sau transpirație și numai 10 la sută talent și inspirație, se atribuie multora. Această paternitate multiplă este și ea semn de adevăr. Tot așa după cum este adevărat că fără talent și fără muncă nu se poate crea o operă literară. Și pentru acest ultim adevăr sînt mai multe dovezi concrete decît ar fi nevoie.

Arta cere o disciplină a muncii.

Pliniu îi atribuia pictorului Apelle cuvintele: **„Nula dies sine linea".**

Recomandarea a devenit celebră însă de cînd a trecut ca un sfat scriitorilor. Ei sînt chemați s-o ducă mai departe. „Nula dies sine linea" — „Nici o zi fără un rînd".

Demostene BOTEZ

Desene de THEODOR ȘALAR

CERUL ASCUNS

NICOLAE JIANU

(SECVENȚE CINEMATOGRAFICE)

La poalele unuia din munții mari din nordul țării, în anii imediat următori naționalizării. Peste sat plutesc picțele zorilor. Cîntă cocoșii. Pe maidanul din fața bisericii cîțiva oameni îmbrăcați de drum, cu boccele și lădițe. Își îmbrățișează femeile în grabă, parcă s-ar teme să nu fie opriți de cineva. Își iau lucrurile și pornesc. În urma lor femeile rămîn împietrite, cu mîna la gură, cu ochii împăienjeniți. De pe troița înfiptă lîngă zidul bisericii, un Crist zugrăvit pe tablă privește și el cu un ochi rece plecarea oamenilor. Urmărindu-i pe cei plecați, aparatul de filmat se înalță puțin spre casa bătrînului Ion Nichifor, pe coasta dealului, deasupra drumului. Se oprește la o fereastră și dincolo, în casă, se vede chipul bărbos al lui Ion Nichifor. Îi urmărește și el pe cei care pleacă. Îl vedem apoi din interior îmbrăcat într-o cămașă largă de cînepă, cu fața lipită de geam. Feciorul său Miron se frămîntă în pat, se trezește și întreabă:

MIRON: Ce-i tată?

ION: Pleacă oamenii... Ioșca... și Băcuț... și alții, nu văd bine. Fug. Totdeauna se întîmplă așa, oamenii n-au suflet, n-au decît pîntece.

MIRON *(Se ridică într-un cot pe pernă, se gîndește, nu știe ce-ar trebui să spună... Se dă jos din pat, se apropie și el de geam și privește scena din fața bisericii)*: Lasă-i să se ducă, să vadă, să încerce.

ION: Trebuie să plecăm cu toții odată, cu femeile, cu copiii, să fugim din valea asta blestemată.

MIRON *(Se întoarce la pat și se așează pe marginea lui)*: E totuna cum plecăm. De lucru se poate găsi oriunde, iar dacă aici mai este metal e bun și peste o mie de ani.

ION: Atunci hai și-om merge.

MIRON: Nu, eu mai stau. Trebuie să mă conving, trebuie să caut pînă la sfîrșit. Am găsit planurile vechi ale lui Pojepny și ale lui Cheronnet... nu ți-am vorbit, cu nimeni n-am vorbit despre asta. N-am putut să-i opresc pe oameni, și n-am avut nici curaj. Dacă este să pierd, vreau să pierd singur.

ION *(Se duce spre candelă și curăță fețitila)*: Așa am spus și eu cînd am plecat spre America. Mă jucam cu vorbele dar nu credeam c-am să pierd, niciodată. Nu sîntem convinși că pierdem. Și într-o zi s-au întunecat toate, și iar am fugit dar n-am mai scăpat de întuneric... *(Întorcîndu-se și oprindu-se în fața feciorului)*. Miroane, ai grijă... Odată cu maică-ta fost-am întrat și eu pe jumătate în mormînt. N-aș vrea să te văd și pe tine pierzînd. Ajunge...

MIRON *(Voind să abată motivul acestei discuții, cu alt glas mai hotărît)*: Ești bolnav tată... ai nevoie de liniște.

ION: Toți sîntem bolnavi... și tu ești bolnav, numai un om bolnav poate să viseze așa ca tine. Oh, trăgeam nădejde că n-ai să-mi semeni, c-ai să fii un om chibzuit și ai să faci ceva în viață. N-ai să faci nimic, ai să alergi după stafii și pînă la urmă tot ele au să te prindă.

MIRON *(Fugind evident de aceste gînduri rele)*: Azi o să fie o zi frumoasă, tese soarele... nu l-am mai văzut de mult. *(Începînd să se îmbrace)*. Am luat probe multe azi noapte, mă duc curînd la Cluj sau în altă parte, la un laborator. Este cineva care știe mai mult, am să-l caut.

(Tatăl îi privește bustul gol, tînăr, împlinit și parcă se însenînează).

6. Dimineață strălucitoare de început de vară. Miron coboară pe cărare și trece puntea peste pîrîu. Apa e limpede și învolburată, stropii ei se joacă în soare, sugerînd mișcarea veșnică a firii. Miron dă binețe unor femei care spală rufe lîngă piciorul podului, apoi preotului care și-a lepădat sutana și mătură prin fața bisericii. Acesta ridică de departe pălăria și strigă:

PREOTUL: Să trăiești Miroane... ia stai, drăguțule, tocmai mă pregăteam să vin la voi. Știu ce-i acuma în casa voastră, că repauzata era ca o lumină acolo. Dar numai tu mă poți lămuri. Ce se aude? Pleacă oamenii... nu știu încotro.

MIRON: În treaba asta, părinte, nici Dumnezeu nu poate face mare lucru.

PREOTUL: Bine, dar ce se întîmplă? Cine a hotărît așa?

MIRON: Destinul, marele anonim. Se duc după pîine. Binecuvintează-i și lasă-i în pace.

PREOTUL: Se spune că dumneata rămîi. Curios! Mi s-a părut că oamenii au încredere în dumneata, te ascultă și te urmează. Mă bucuram că satul e liniștit, că în sfîrșit, cineva... S-au adus aici mașini, s-au spus atîtea despre ce va fi, vai, cîte s-au mai spus...

MIRON: Părinte dragă, pămîntul nu ține seama de vorbe. De o mie de ani îi scoatem măruntaiele și uite că a secat. *(Cu înverșunare rece)*. Deși noi îl hrănim și îi cîntăm osanele.

PREOTUL: Da, da, așa-i, ne înghite pe toți.

MIRON *(Zîmbind silit)*: Dar dumnezeu ne urmează oriunde, nu-i așa?

PREOTUL: *(Cu o nuanță de umor, scuipînd în palme și reluînd măturatul)*: Ei, știi vorba ceea, pînă la dumnezeu te mănîncă alții...

7. Miron pornește pe malul pîrîului și se îndreaptă spre dispensarul medical, o casă obișnuită pe aici, din bîrne, cu cerdac. O cruce roșie zugrăvită pe o tablă ține loc de orice indicație. În cerdac, un bărbat înalt, deșirat, spală niște cîrpe într-un lighean. Pe deasupra hainelor țărănești poartă un halat alb, prea mic pentru el. E sanitarul Flore.

MIRON: Bunăziua bade Flore.

FLORE: Bunăziua domn' Miron.

MIRON: Domnișoara e aici?

FLORE: Aici, dară! Pregătește sîngele să-l duc la laborator în oraș. Intrați numa... că-i singură. *(Miron intră într-un mic antreu și bate la ușă, apoi o deschide cu o mișcare ușoară, oarecum ezitantă)*.

MIRON: Bunăziua... pot intra?

RUNA: A... poftim.

(Runa pare mirată văzîndu-l. Vine spre el ținînd în mînă o eprubetă cu sînge. E o femeie cam de 25 de ani, brunetă, slabă, coafată îngrijit, cu fața prelungă și ochi mari, foarte vii. Are o distincție firească în înfățișare și în mișcări. Halatul mulat pe trup arată dintr-o privire o cochetărie nedisimulată. Două clipsuri care pot părea de prost gust, subliniază faciesul oriental și o anume slăbiciune pentru podoabe. Vorbește privindu-l pe Miron cu foarte mare atenție).

RUNA: Iartă-mă, nu-ți dau mîna... S-ar putea să-mi fi rămas pe degete niște viețuitoare invizibile, dar foarte interesante. Stai jos aici... sau aici. Voi fi gata imediat... pregătesc eprubetele pentru laborator...

MIRON *(Nu se așează, se duce la fereastra deschisă care dă spre pădure și rămîne acolo în picioare. Pune lampa, ciocanul și geanta pe marginea ferestrei)*: Încă n-ai terminat cu sîngele ăsta blestemat?

RUNA: Mai am vreo treizeci. Fug, se ascund de mine prin pădure dar nu-i las. Îi caut și noaptea pe acasă. Unora le-am luat sînge chiar în galerie.

MIRON: Ce rezultate ai pînă acum?

RUNA: Șapte la sută, mult. Ce faci dumneata? S-ar fi cuvenit să te caut, să-ți spun o vorbă... dar știu... știu că asta nu înseamnă nimic. Totul se petrece în altă parte și acolo e greu de ajuns...

(Tac amîndoi. Runa așează eprubetele într-o cutie de carton, părînd grăbită să termine operația).

MIRON: Pot să fumez?

RUNA: Te rog... chiar dă-mi și mie o țigară...

(Miron îi dă țigara și î-o aprinde. Privirile li se întîlnesc, Runa închide ușor ochii, parcă ametită de primul fum de țigară). Te duci în subteran? Am și eu drum într-acolo. Îl caut pe paznicul acela de la colonie. Mi-a trimis vorbă că mă împușcă și că-mi ia el mie sînge dacă nu-l las în pace. Poate mă ajuți să-l îmblînzesc. Plecăm îndată.

MIRON *(Privind pe fereastră)*: Ai mai fost la colonie? E extraordinar.

RUNA: Am auzit, dar nu mă puteam duce singură, e și cam departe. Așteptam să mă cheme cineva.

MIRON: Am vrut s-o fac eu de cîteva ori dar m-am temut.

RUNA: Nu te-ai gîndit că sînt atît de singură aici... Nu mă plictisesc, sau încă nu mă plictisesc. Puteam să merg cu dumneata oricînd, dar știu cît ești de ocupat. Mi se pare că se întîmplă ceva grav aici.

MIRON: Am să-ți spun tot. Poți să înțelegi mai bine decît oricine situația mea, pentru că pe undeva ne asemănăm. Sper că termini acum cu treponemele alea și le dai în primire lui Flore.

(Se aude zgomot de motor, intră sanitarul care abia acum apare în toată ținuta lui grotească).

FLORE: A trecut mașina în sus, domnișoară doctor.

RUNA: Am înțeles, tovarășe, sînt gata. Îmbracă-te. Să nu uiți lista de medicamente. Spune-le șefilor că sînt supărată. Nu ajunge să luăm sînge... mai trebuie și altceva.

(Flore se închină respectuos și se retrage. Pe imaginea lui caraghioasă și fără vîrstă, pe acest gest de supușenie ușor vicleană se stinge secvența).

8. Pădure seculară de o maiestate sinistră. Copaci uriași și rari, convulsionați, covoare groase de mușchi verde întunecat acoperă pămîntul și stîncile aruncate aici de un cataclism preistoric. Păsări ciudate, vulturi sau corbi de înălțimi, țipă și croncăne pe coroanele înalte, făcînd tăcerea și mai adîncă. Mici de tot, parcă striviți de această lume bătrînă, trec Miron și Runa. Ea e îmbrăcată cu o rochie subțire, scurtă, și o bluză impermeabilă, cu o sandală ușoară, fără ciorapi, cu părul în vînt și o trusă sanitară pe umăr. Îl ține de braț pe Miron și pășesc amîndoi pe cărarea pietroasă.

RUNA: E înspăimîntător aici... parc-am fi pe o altă planetă... și e frig.

(Se strînge mai tare lîngă brațul lui Miron).

MIRON: Mie îmi place... aici mă liniștesc totdeauna...

RUNA: Ești un tip crepuscular... te-am intuit bine.

MIRON: Strămoșii mei au trăit jumătate din viață sub pămînt. Se poate explica.

RUNA: Îți place singurătatea.

MIRON: Nu știu... nu cred. Mai degrabă rîvnesc să ucid singurătatea, s-o populez cu ideile și cu actele mele, s-o încălzesc.

RUNA: Știi cît m-am temut eu de singurătate?! Cînd am fost repartizată aici am plîns o săptămînă. Dar am avut revelația acelei singurități care te ajută să te cunoști mai bine pe tine.

MIRON: Ai dreptate. Cred că în două împrejurări omul se poate măsura mai bine pe sine, călătorind sau muncind în locuri pustii.

RUNA: Eu n-am călătorit dar sînt cel dintîi medic în aceste locuri. Este extraordinar. Parcă m-aș fi născut a doua oară. Îți dai seama ce înseamnă să te naști cu rațiune, că poți judeca totul...

MIRON: Interesant. Nu mi-ai vorbit niciodată așa.

RUNA: Să vezi ce mi s-a întîmplat ieri. Am tratat cu copil distrofic și s-a înzdrăvenit. Ieri a venit maică-sa și mi-a adus trei biscuiți înveliți într-o hîrtie... Ce spui? Ca la începutul lumii.

MIRON: Da, aici e un început de lume.

RUNA: Nu știu cît o să mă țină starea asta de revelație, s-ar putea să obosesc și să ratez totul. Mi-e puțin teamă, pentru că toate s-au îndepărtat de mine, nu am decît un stetoscop și cîteva seringi... Te rugasem să-mi spui ce se întîmplă aici. Veți pleca cu toții, nu-i așa? Și va trebui să plec și eu.

MIRON: Probabil mina se va închide, minerii vor pleca, dar rămîn familiile lor deocamdată.

RUNA: Nu pleci?

MIRON: Încă nu. Caut, caut ceva, s-ar putea să-l aduc înapoi și atunci va fi altceva aici.

RUNA: *(Se sperie și se trage înapoi)*: Ah, uite...

MIRON: O viperă... las-o, nu te teme.

RUNA *(Îngrozită)*: De ce a ieșit aici la drum? Ce vrea?

MIRON: Cred că e plictisită... așteaptă s-o omoare cineva.

RUNA: Sau să omoare ea... dar e beată de soare. Mai mergem mult?

MIRON: Te duc pînă la colonie, te las acolo și eu am să intru la galeria Amalia. *(Merg cîteva clipe tăcuți. Pădurea se luminează, vegetația devine abundentă, ape subțiri se scurg printre pietre).*

MIRON: Vrei să ne odihnim puțin? Mi-e sete.

RUNA *(Afectînd)*: Aici nu sînt vipere?

MIRON *(Așezîndu-se în genunchi ca să bea apă)*: Vipere sînt oriunde dar acum sînt amețite, se încălzesc și visează.

RUNA: Au dreptate. Aici e atît de puțin soare încît o singură rază te poate adormi. *(Se așează pe o piatră lîngă apă, aruncă în iarbă trusa sanitară, își dezbracă bluza, dă capul pe spate și soarele îi inundă fața. Își scoate și sandalele și pune picioarele în apă înfiorîndu-se de răceala ei. Ființa ei tînără are acum ceva provocător, deși ea nu pare conștientă de asta. Se joacă cu apa, ride, un soi de exaltare o cuprinde, ca o explozie de senzualitate juvenilă, nestăpînită, fără urmă de ipocrizie. Miron a băut apă, își șterge cu mîna fața udă).*

RUNA *(Abia șoptit, liniștită deodată, parcă adormită)*: Miron, dă-mi o țigară... doamne, ce bine e! *(Miron caută țigările, turburat subit. Se uită fascinat la Runa care și-a scos picioarele din pîrîu, le aduce sub ea, pe piatră și picăturile de apă lucesc și alunecă pe pielea ei. Miron întinde țigara, aprinde și un chibrit dar ea îl prinde de mînă, suflă în flacără, se înalță puțin spre el și vorbește cu aceeași șoaptă încărcată de patimă reținută).*

RUNA: Sărută-mă... hai, sărută-mă...

(Pierdut, Miron cade lîngă ea pe iarbă, îi sărută mîinile, genunchii, umerii. Runa se ridică fulgerător, îl apucă de mîini și-l trage după ea). Vino; hai să alergăm...

(Fug amîndoi în pădure și cîteva clipe părul Runei mai joacă în lumina mare a soarelui. Apoi nu mai vedem decît apele strălucind, fugind printre pietre și ierburi).

14. Seara în casa Nichiforilor. Miron abia s-a întors de la mină. Pe masă e o farfurie cu brînză, pîine, ceapă și niște hîrtii desfăcute. Candela e aprinsă ca deobicei. Bătrînul stă în jilțul lui.

ION: Vreți să scăpați de mine. Ai trimis-o pe fetișcana ceea să mă dăscălească, să mă arunce într-un spital.

MIRON: Ce ți-a spus? Ce crede ea?

ION: Nu-i știi pe doctorii ăștia de azi? Că să vezi, că inima e slăbită, că n-ar fi rău să mergeți la Cluj. *(Furios)* La Cluj, la Cluj, cît mai departe, să nu mai fii, să nu te mai vadă. De ce să nu rămîn aici, uite, pe scaunul ăsta, s-o aștept aici? Adică acolo la Cluj nu mă mai află moartea, îmi pierde urma... oh, copii proști. Ce-ai făcut azi?

MIRON: Am coborît pînă la Sfîntul Anton. E cumplit, am dat de puțin complex, zinc, aramă. Trebuie să merg mai adînc, să mă apropii de punctul ăsta...

(La de pe masă un plan al galeriilor și-l ține în fața bătrînului). Pojepny vorbește în raportul lui către curtea din Viena despre galeria Sfîntul Anton. Aici nu s-a săpat, aici deasupra, pentru că nimeni nu l-a crezut pe trimisul împăratului. Nici pe Cheronnet nu l-au ascultat. Francuzul era ori nebun, ori genial. Dar am să merg pe urmele lor, orice s-ar întîmpla.

ION *(Parcă visînd)*: Trei sute de trepte... și apoi, și oh, de m-ar lăsa inima aș merge cu tine. Ar putea să te ajute domnii de la București, dar ei nu te ascultă pe tine, pentru că ei au experți și directori și șefi.

MIRON: Am să le-o iau înainte. Poate mă reped la București, bat la toate ușile, au să mă audă.

ION: Acuma, culcă-te, ești trudit. Noaptea, ei, dacă n-ar fi noaptea, nu m-aș teme. Cum o cheamă pe fata asta?

MIRON: Runa.

ION: Runa... Ce nume e ăsta?

MIRON: Un nume... un nume de fată.

ION: Nu e urîtă și pare cumsecade, dar prea miroase a parfum... parcă se scaldă în parfum.

(Se ridică din scaun cu greu și se îndreaptă spre pat). Marian a spus să-l căuți dimineață. Aruncă ceva cînelui celuia. *(Se oprește în fața candelei și o privește îndelung).*

15. Miron în somn. Agitat, pe jumătate dezvelit, trage de pieptii pijamalei, voind să se elibereze de chingi nevăzute. Se frămîntă așa cîteva clipe, apoi apar imaginile coșmarului. Galeria Sfîntul Anton cu armăturile putrede, infiltrații purulente și ape mîloase, trepte care coboară în hăuri obscure cu atmosferă sufocantă. Din întuneric se ivește un personaj anacronic, îmbrăcat ca în jurul anului 1900. Este Francisc Pojepny, trimis de împăratul din Viena să facă o expertiză geologică în aceste locuri. Miron Nichifor a studiat îndelung raportul lui, încît fenomenul a devenit o obsesie, și apariția în vis a lui Pojepny e firească. Deși în această galerie terifiantă, personajul e îmbrăcat ca la Viena, nu are nici un instrument, alunecă prin beznă, ca o ființă fantastică. Arată cu mîna spre un punct nedeterminat și rostește cu o voce rostogolită în întunericul pietros: „hier, hier... hier...“ Apoi în mod surprinzător se ivește imaginea Runei, așa cum arăta în ziua aceea în pădure. Pășește cu picioarele goale prin apele negre, rîde, e de o frenezie demențială. Își trece palmele pe pereții umezi ai galeriei, îi mîngîie, își lipește obrazul de ei, îi sărută, și rîde mereu cu un hohot nestăpînit, aproape deșănțat. Din smîrcuri se ivește capul acelei vipere pe care au întîlnit-o amîndoi pe munte. Runa o vede, și țipă, figura ei arată acum o groază teribilă. Cabrată și enormă, vipera se repede, Runa își pierde echilibrul, cade, se îneacă în apele de smoală. O clipă totul pare a se liniști, dar apare un alt personaj, un bărbat mai tînăr, cu înfățișare mai apropiată de zilele noastre. Este francezul Cheronnet care a umblat pe aici prin anul 1940, și însemnările lui, cunoscute de Miron, consemnează existența metalului „X“. Umbra lui Cheronnet plutește și ea prin întunericul galeriei și cercetează cu atenție un bulgăre de rocă pe care-l ține în mînă. La un moment dat aruncă bulgărele în față, mai scoate altele din buzunar și le aruncă mereu cu un fel de dușmănie. Pietrele acelea vin spre Miron, îl lovesc, și el se trezește în prada unei mari spaime. Deschide ochii, se uită în jur. În cameră e liniște, candela răspîndește lumina ei roșie, bătrînul doarme pe pernele mari care-i țin bustul aproape drept. Miron se desprinde greu din coșmar, viziunile se interferează, sudoarea i s-a răcit pe trup, trăiește acea stare de incertitudine, de ireal, caracteristică visurilor curmate brusc. Vechea pendulă bate liniștit și egal, candela arde, hîrtiile stau răvășite pe masă ca firimiturile inutile ale unei obsesii.

17. Bătaie ușoară în fereastra Runei. Se aprinde îndată lumina, se deschide fereastra și ea apare puțin speriată, cu părul răvășit.

MIRON: Runa, a trebuit să vin la tine. Cît e ceasul? Am avut un vis îngrozitor.

RUNA: Vino înăuntru.

(Intră în cameră, Runa și-a luat peste pijama o rochie ușoară de casă. Miron o îmbrățișează și o sărută pe frunte, pe păr. Ea e încă nedezmeticită).

RUNA: Ce este? Te-am rugat să fii liniștit.

MIRON *(Își trece palma peste frunte voind să alunge urmele visului)*: Nu te speria, nu e nimic, mi s-a părut, am visat... de fapt am venit să-ți spun că plec la București în dimineața asta. Nu mai pot suporta...

RUNA *(Îl privește cu mare atenție, nu știe ce să spună)*: Să-ți fac o cafea.

(Se îndreaptă spre masă, deschide o cutie, prepară cafeaua).

MIRON *(se duce în spatele ei)*: Runa, eu nu cred în vise, dar m-am trezit lac de apă. Trebuia să te văd, să mă conving că ești aici, la tine. Acum sînt fericit pentru că există tu...

RUNA: Taci, nu mai spune nimic.

MIRON: Ești de un egoism sălbatic.

RUNA: Nu. Vreau să te împiedic să rostești cuvîntul acela nepraznic de gol, și tocit și nefolositor pe care-l vîntură toți neghiobii ca pe o praștie. Nu vreau să-mi spui că mă iubești. *(E liniștită, aproape rece. Pune cafeaua în ceașcă și i-o întinde).*

MIRON *(înghețat și el deodată)*: Nu aveam de gînd să spun asta, dar tu știi și înțelegi tot.

RUNA *(se așează pe marginea patului, aprinde o țigară, îa mîna lui Miron și-l îndeamnă să stea pe un scaun)*: Cred că sîntem foarte singuri, Miron. Nu știu, lumea asta pietrificată, bătrînă, neclintită...

MIRON: Nu e încă a ta, dar e o lume.

RUNA: În care ne mișcăm greu, o percepem cerebral... Cum să spun... actele noastre lunecă în vid.

MIRON: E singura șansă pentru noi. Aici trebuie să-ți ardă creierii. Nu numai aici. Creierii tuturor oamenilor trebuie să ardă, altfel nu iese nimic din tot ce-au visat, altfel ne învîrtim în jurul cozii, și cerem, și pretindem, și urlăm...

RUNA: Bea-ți cafeaua. Nu vreau să te văd turburat. Ieri a fost altceva. Ne temem să nu înghețăm și ne pierdem capul.

MIRON: Acum te rog eu să taci. Plec la București, este acolo un om care cunoaște procesul meu.

RUNA: Te poate ajuta?

MIRON: E bolnav... și el e bolnav dar e unul din cei cu creierul aprins. Dacă aș izbuti să-l aduc încoace, sau să-mi dea un detector de radioactivitate, să umblu singur și să caut.

RUNA *(tresărind. Îi ia din nou mîna)*: Miron, ce cauți tu în pămîntul ăsta?

MIRON: Încă n-am putere să-ți spun. Tata zice că fiecare avem un cer al nostru, ascuns. Unii îl găsesc, alții niciodată. Eu îl caut pe al meu. E acolo, aproape de locul unde am fost ieri. Mai știi unde am fost ieri?

RUNA: Știu. Vreau să te întorci repede. *(Îi ia capul între palme, vine spre el și ochii ei cresc enorm, îl îneacă în orbita lor).*

CU ȘI LÎNGĂ N. IORGA

Două au fost acele crîncene nopți pe care le-am trăit lîngă Nicolae Iorga. Amîndouă sub furtuna viscolitoare, la sfîrșit de noiembrie. Și, la un răstimp de trei decenii.

Acum, evocîndu-le, le retrăiesc cu acuitate, la alt răstimp de trei decenii.

Noaptea în care am stat încremenit lîngă trupul său împietrit de gheața morții a trecut în domeniul istoriei noastre sociale. Pot dar vorbi slobod despre ea.

Dar ceea ce s-a întîmplat în cealaltă noapte de suferință se leagă de cel mai intim colț al inimii lui Nicolae Iorga. M-am întrebat dacă îmi este permis să vorbesc, cu glas tare, despre acele ore în care inima mea de modest licean a sîngerat laolaltă, unită în aceeași durere, cu o uriașului cărturar. Cui aș putea să-i cer îngăduința decît numai lui, celui care plutește fără de sfîrșit, pe apele tainice ale Stixului. Mă înclin dar, cu răscolitoare emoție, cu evlavios respect, în fața giganticei umbre, cu credința că el va ierta cucernica mea destăinuire.

În ultima săptămînă a lui noiembrie, din întunecatul an 1940, mă aflam subt Bucegi, în vila vechiului meu prieten Cezar Petrescu. Scriam, în colaborare, o piesă pentru Teatrul Național. În ziua de 25, însoțiți de profesorul Munteanu-Rîmnic (devotat amic al lui Iorga) făcusem, eu și Cezar, o vizită la Sinaia, unde Iorga și o bună parte din familia sa se aflau într-un fel de adăpost, mai în afară de furnicarul bucureștean al echipelor de ucigași, fiindcă se știa că profesorul figura pe lista neagră a gărzii de fier.

Firește, principala preocupare în conversație era rugămintea: „atenție, prudență“.

Îl cunoșteam atît de bine, încă din copilărie, încît, în clipa cînd urechea mea a surprins în vorba profesorului o accentuare în celebra rostogolire a lui r, am știut că se enervează. În adevăr, cum ne aflam cerc în fața lui, îl văd deodată, venind spre noi (el era în picioare) cu un gest și o mișcare parcă de atac. Îi scapără ochii imenși subt lumina vie a unui lampadar galben, și vibrează puternic glasul lui arzător:

— Darrr trrebuie să înțelegeți că dăscăleala asta necontenită devine sîcîitoarrre! Sîntem în țarră rromînească, nu? Nu-i de crezut. Este cu neputință ca un rromîn să ridice arma asupra mea! Cu neputință!

Dar a fost cu putință!

Peste două zile, în noaptea de 27 noiembrie, lucram cu Cezar, la piesă. Se pornise o viscolire strașnică. Trepidau persienele de la fereastră, vîiia vîntul pe acoperiș... În biroul lui Cezar era cald, plăcut. Și... (e atît de stranie coincidența încît parcă mă jenez s-o notez) în momentul cînd scriam replica aceasta, a unui personaj din piesă:

— Vin de la Galați, fraților. Ș-acolo, orașul fierbe. Am asistat la un meeting formidabil. A vorbit Iorga... Colosal! se aude un claxon puternic, un stopaj de motor, țiuie lung soneria.

Alergăm pe scări, deschidem. Jaques Paleologu, prieten ieșan de al lui Cezar, năvălește în antret. Strigă:

— Măi, l'or ucis pe Iorga!

Ne încheagă, pe toți trei, o tăcere de fier. Ne a strîns în cătușe. Mi s-a strepezit toată ființa. Mă surprind strigînd (ca Iorga alaltăieri):

— Nu-i cu putință!...

Paleologu: — Veniți să vedeți! Încă n-or sosit autoritățile, zace, în șanț. Am trecut întîmplător pe acolo.

„Jepp“-ul puternic aleargă cît poate prin lapoviță și vînt turbat. Țiuie prin pînzele mașinii. Am săltat prin hîrtoape. Ne oprim la liziera pădurii Strejnic. Sărim. Unul din faruri luminează puternic, plin, ca o lampă de deasupra meselor de operație. Două siluete. Jandarmii care așteaptă autoritățile. Între ei, într-o poziție de un grotesc îngrozitor, un trup de om. Și văd ce nu se poate închipui: în sînge închegat, în noroi și mocirlă, cu paltonul sfîșiat, asvîrlit la margine de șanț ca un hoit de cal, zace Nicolae Iorga. Doamne! dar chipul lui? Barba albă e maculată în roșu și maron de tămală. Un ochi (a fost desigur lovit brutal) e închis, mort. Celălalt, enorm, deschis, cu albul strălucitor, parcă privește ceva. Crunt. Crunt și cu stupoare. E cel mai înfiorător blestem care se poate exprima. Îl aud, mai tare decît cel mai puternic strigăt.

Acolo, în fața halucinantului spectacol dantesc, cu obrajii bicîiți de promoroaca ghețoasă cu vîjîitul viscolului în urechi, am învățat întîia oară, ce înseamnă a înlemni. Am înlemnit. Cu trupul. Dar ființa mea lăuntrică trepida toată, clocotea, arcuită într-o năprasnică încleștare. De groază de furie, de neputincioasă revoltă. De sfîșietoare durere... De rușine!

M-am descleștat din înlemnire, am șoptit:

— Nu mai pot să văd! ... Să fugim!

Am sărit în mașină, am pornit. În noaptea foarte tîrzie, în odaia lui Cezar, am stat în întuneric, fără somn, cu viața oprită în mine, cum oprești un vehicul cu frîna.

M-am pomenit șoptind:

— Nu, nu! Nu se poate. E cu neputință!...

Și, deodată, mi-a răspuns, ca un prea puternic spăimîntător ecou:

— E cu neputință!...

Glasul lui. Vocea lui Iorga. Dar nu cea de alaltăieri. Alta.

Cea de atunci... Din altă noapte viscolită.

Racheta memoriei, cu o viteză mai mare decît cea cosmică, m-a proiectat în noaptea de 27 noiembrie 1912. Aproape incredibil: tot 27 noiembrie. Și noaptea de azi, cînd scriu aceste rînduri tot 27 noiembrie! Iat-o...

Anul 1909 a fost (pentru mine) an de zăbranic. Viața lovea, întîia oară, crunt, în făptura mea de copil. Moartea neașteptată, dramatică, a tatălui meu, pe care îl iubeam cu șapte inimi. Publicistul luptător Ion Russu Șirianu de la Arad murea departe de casă, la București, în urma unui dur tratament, în închisoarea politică de la Szeghedin, a oligarhiei Austro-Ungare.

Nicolae Iorga îl aprecia îndeosebi. Rămîneau o văduvă și un orfan de 12 ani pur și simplu pe drumuri, pentru că în Ardeal n aveam un sindicat al ziariștilor iară noi nu posedam nici un ban. A venit profesorul Nicolae Iorga și ne-a luat subt ocrotirea lui.

Vara lui 1911 a fost frumoasă. Călcam, în acel iunie, înfipt în inima mea ca o dulce vulnerantă săgeată de aur, întîia oară, în „casa Iorga“ de la Vălenii. Călătorisem chiar cu Iorga. Trăsura ne-a oprit în poarta românească. Am intrat în grădina mare, sprijinită și pe o curte mare. Casa, în stil românesc pur, ne privea ospitalier. Vin spre noi, cu alai, doi băiețași, Mircea și Valentin.

— Dar unde-i Titița, întreabă profesorul?

Ochiul lui, care vede totul, nu așteaptă răspuns. A zărit-o departe, în fundul grădinii, pe bancă, cu o carte în mînă, printre flori. O strigă.

Se desprinde dintre flori. Lunecă încet spre noi, în aurul limpede al soarelui. (De ce am tresărit?) Tatăl a făcut un pas spre ea, fata, doi, repezi, spre el. S-au îmbrățișat.

Ca să-ți dai seama de adîncul iubirii, dintre Iorga și fiica sa, era de-ajuns să-i vezi privindu-se.

Nu erau priviri, ci un val fierbinte, de la unul la altul.

— Copii, spune Iorga, vă aduc un prieten.

Iat-o, deodată în fața mea, cu mîna întinsă. Rămîn fără suflare. E o ființă?

Nu, un mac evadat din cîmpurile fierbinți ale verii. Poartă o rochie roșie, ușoară. Părul lucește violent, bogat, pană de corb. Obrajii de caimee poartă, greu, imensii ochi căprui, arzători, ai tatălui. Sprîncenele sînt arcuite cu tuș chinezesc de un nevăzut penel.

Mîna ei întinsă a căzut. A mea nu s-a mișcat. Am rămas fără putere. Stăm, ochi în ochi, nemișcați. Parcă o durere mă străpunge. Am aflat, la 14 ani, adevărul inimilor fulgerate. Ea, la 13 ani. Din acea clipă a început pentru noi cel mai pur, cel mai calcinant roman de dragoste adolescentină...

Moștenise de la tatăl ei excepționala agerime a minții.

Mi-a trebuit mult să mă obișnuiesc cu spiritul ei stupefiant. Eu — chipurile pedagog — vroiesem să-i recomand lecturi din Edmondo de Amicis, Selma Lagerlof. A zîmbit cu grațioasă ironie. Citise tot Shakespeare-ul, pe Eminescu îl știa pe de rost. Goethe și Byron îi erau prieteni.

Continentul cîntecului

Îmi iubesc munca,
dar uneori nu-mi merge.
Uneori
îmi e atît de străin
cuvîntul, versul,
ca și cum ar fi cealaltă față a pămîntului,
ca și cum ar fi America.
E nevoie ca iar s-o descopăr,
un alt nebun Cristofor Columb,
să înfrunt furia nemiloasă
a oceanelor cu balene,
surîsul indiferent
al stelelor amăgitoare.
Văluritul ocean
parcă n-ar mai fi fost despicat niciodată,
și-abia de m-ajută
experiența bătrînă-a matrozului — —
și totuși mă-avînt,
ca un nebun, iar și iarăși,
fiindcă fără un vers, fără-acest continent
al cîntecului,
n-ar fi întreagă lumea.

KISS JENŐ

în românește de VERONICA PORUMBACU

Spectacol

Fără să clintească în muget taurul,
fără să-mi cunoască nimeni geamătul
odată cu fringerea pe care nu o aud,
odată cu treapta pe care-o aștept,
pe sub curcubetul haosului înfricoșat,
îmi caut atingerea, îmi caut neastîmpărul,
din care să nu pot desfrunzi.

Dintr-un unghi suprapus, ancestral,
timpul îmi acoperă fața zeilor.
Chemați-mi ciinii, chemați-mi idolii,
zămisliți de mine în calea trecutului.
Oh! din care parte să pot nimici fulgerul?
Din care parte să pot supune furtuna
pe care să-mi înalț sufletu-n piatră?

Ion Sofia MANOLESCU

LATURA ANECDOTICĂ

M. Drișcu

Studia astronomia! (avea 13 ani...) Știa bine germana, din casă. Învățase, singură, italiana. Îi citea, în original, pe Petrarca, Dante, d'Anunzzio. Pentru perfecționarea la franceză, primise s-o ajut eu.

Revărsarea întregei noastre ființe, una spre alta, fusese atît de violentă, de definitivă, încît nu a rămas loc pentru mărturisiri de iubire. Făcusem vreo trei lecții de franceză. La mai puțin de o săptămînă, făceam întîia noastră plimbare singuri, pe înserat, la mal de Teleajăn. Cădeau, în ape, primele stele, palide.

Titița susținea — și nu admitea opuneri — că cea mai frumoasă poezie din toate literaturile este a lui Eminescu: „Somnoroase păsărele". Mergeam, la braț, legănați. Cu vocea ei de alto recitase:

Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce...

(Niciodată n-am mai auzit o astfel de muzică. M-am oprit. Am privit-o fără cuvînt. Titița m-a privit cu surîs ușor, m-a cuprins, s-a ridicat pe vîrfuri, mi-a întins buzele. Petale fierbinți de trandafir roșu. Cum poate fi pe lume atîta puritate în clocotitoare pasiune?

Îi spun odată: „Titița, tu ești prea frumoasă pentru mine". Ea îmi dă un bobîrnac și zice: „Ești un bărbat prost".

Nu știa să înoate. Eram, un grup mare de copii, la cotul Teleajănului unde apa e adîncă. Eu, campion de înot, sînt un fel de monitor. Deodată, un strigăt: „Se îneacă Titița!"

Sar nebun: dumneaei, înghite apă, la adînc, cu mîinile spre cer. O pescuiesc. O cert rău. „Ți-am spus să bagi de seamă, să nu te lași dusă spre adînc!" E arămie și dulce, pe brațele mele. Spune: „Dar am vrut să mă las la adînc..." „De ce?" Zîmbetul, glasul de alto: „Ca să mă iei în brațe, prostule!" (avea 13 ani)

Răcise. Avea febră. Trec în odaia ei pe furiș, îngrijorat.

— Cum te simți?

Privirea de diamant negru. Spune: „Deschide fereastra să intre cerul. Vreau să-l simt pe frunte..." (avea 13 ani)

Ne era atît de dor să fim mereu împreună, iar eu aveam multe de făcut, încît am ajuns la o faptă de mare îndrăzneală. Seara, tîrziu, am venit subt fereastra odăii copiilor. Stăteam de vorbă, în șoaptă, ținîndu-ne de mîini.

Titița spune, grav: „Eu cred că Julietta, dacă nu murea de otravă, tot tînără ar fi murit". „De ce?" zic eu mirat. „Ar fi murit arsă de iubire...". Arsă, arsă. Ce ciudat îi vibra glasul. (avea 13 ani)

A zburat vacanța. Am ars în noi, de dor, zece luni chinuitoare.

A venit vacanța lui 1912. În primul moment de izolare, ne-am aruncat nebunește unul spre altul.

Se făcuse și mai frumoasă. Un grațios portret de domniță, o caldă odaliscă?

Într-o înserare, pe șoseaua dinspre Suzana, pe cînd se apropia momentul despărțirii la fine de vacanță, Titița spune, pe un ton aproape solemn:

— Tu ai să faci ca tata. La 19 ani să termini facultatea...

Zic, uimit:

— Dar eu nu sînt Nicolae Iorga, Titița!

— Trebuie! Vreau să ne căsătorim repede, repede...

Ce tragică, îngrozitoare presimțire va fi fost în cuvintele sale?

★

Fulgerul negru s-a abătut spre finele lui noiembrie 1912. Un curier, la mama, din partea doamnei Catinca Iorga. Titița grav bolnavă. O roagă pe mama să vină s-o ajute. Mama pleacă imediat. Eu rămîn, rupt în două, ca un copac trăznit. Calc pe jăratec. Umblu toată ziua pe la margini de oraș. Seara mă întorc acasă și aștept vești. A treia zi, un telefon, prin „Neamul Românesc". Din partea mamei. Să vin îndată. Titița mă cheamă (mama a fost singura noastră confidentă).

★

Alt, 27 noiembrie...

Titița suferă de teribila anghină „Vincent". Au izolat-o la Mînăstirea Suzana. Mama ei, d-na Catinca (admirabilă femeie, minunată mamă, soață cum foarte rar se află), mama mea, și o călugăriță, se schimbă, zi și noapte, la căpătîiul bolnavei. Urcăm, într-un brec deschis, după prînz, spre Suzana. Burniță amestecată cu ace de fulgi ghețoși ne crapă obrajii. Vîntul crește minut cu minut. Nimeni nu vorbește. Iorga a îmbătrînit cu cîțiva ani. Brazdele de pe frunte s-au adîncit. Cu sprîncenele strînse și buza tremurîndă, privește în zarea de plumb. Cînd ajungem, e întuneric și un frig dușmănos. Iorga sare din trăsură, se repede spre chilia unde zace Titița. Noi după el. D-na Catinca se ridică ușor, face semn de tăcere. Doctorul Pîrvu se apropie. Capul de ceară al Titiței stă înclinat pe pernă. (Mai am oare sînge în vine?) Bolnava doarme.

— Semn bun, șoptește doctorul.

Puțin liniștiți, trecem în sufragerie. Un ceai fierbinte, o desmorțire la sobă. Nu pot gîndi nimic. Sînt crispat în necontenită groază. Iorga mă privește, o clipă, ciudat. Apoi se apropie, îmi atinge umărul. (S-a încălzit, și-a scos sacoul).

— Hai, bea ceaiul. (Îl uitasem)

Stăm de veghe așa, la căpătîiul propriului nostru suflet, greu bolnav. Întrun tîrziu se-arată o maică:

— Veniți, vă rog, dorește să vă vadă...

Intrăm, a doua oară. Chipurile tuturor vorbesc a rău.

„Doamne, dă-mi puteri!" zic. Îmi înfig unghiile în palme pînă la sînge. Cît e de greu să nu poți fi cel care ești. Pe imensa privire a lui Iorga joacă două fire de păianjen. A întins brațul. A pus mîna, delicat, pe fruntea bolnavei. Dar n-a putut s-o țină. Atît de tare îi tremura.

— Ai să te faci bine, fetițo dragă... Ți-am adus cărți noi. Dar glasul lui cu timbru sonor unde e? E stins.

Bolnava șoptește, greu, greu, abia se aude:

— Mulțumesc, tată...

Iorga se întoarce, înecat. Titița mă cheamă din ochi. Mă apropii, cu genunchii frînți. Mi-a pus mîna pe braț. Vrea să mă strîngă dar nu i decît un lujer pe brațul meu. Mă aplec. Un murmur îmi picură în ureche:

— Dragă... dragă... scapă-mă! Dacă mor, ia-mi sufletul să doarmă în inima ta... (Unde sînt?)

A fost cea din urmă suflare a acelui înger pasionat. Peste cîteva clipe s-a stins. Cînd este în fața cruntei realități, Iorga ridică brațele în sus și strigă:

— Nu! nu se poate! E cu neputință. E vocea lui, cea teribilă. Sună sfîșierea în ea. Deschide ușa, se repede în noaptea unde vîntul urlă și țipă ca o curvă. Nu știu ce putere necunoscută mă împinge. Alerg după el.

— Domnule profesor! Domnule profesor...

A luat-o spre pădure. Intră în lumea răsculată a arțarilor și a fagilor. Ce să fac? E fără haină! Frigul e puternic, viscoleala îți intră în oase. Are pasul atît de mare încît trebuie să alerg ca să-l ajung.

— Domnule profesor!

S-a oprit. Vădit, abia acum realizează că e cineva cu el. Mă zgîlțîie de haină, țipă:

— Cumplită nenorocire! Care dumnezeu poate îngădui să moară o astfel de făptură! Titița! Titița! O strigă, halucinant.

Simt nevoie să mă destănui în clipa asta supremă.

— Domnule profesor, știți... eu... Titița... Mi se înecă glasul. Iorga pare o clipă altul. Cată la mine Spune blînd:

— Știu. Știu...

— Știți? Cum se poate?

— De la ea.

Mă ia cu stînga de după gît, mă strînge la piept. Spune:

— Stai așa! Poate aud cum bate în tine, inima ei... (Prima și ultima oară cînd Iorga mi-a spus: „tu")

Deasupra pădurii, toamna desperată și iarna sălbatecă s-au încăierat. Vîjîie și urlă totul. Bate acum ninsoare cu gheață. Pădurea e nebună. Noaptea vălpurgică înghite prăbușiri de zei... Noi pornisem, ca niște rătăciți. Cît am umblat astfel? Nu știu.

Brusc, Iorga se desparte de mine, ridică brațele spre cer, clamează:

— Nu! Nu! Nu e cu putință! Trăiește! Și pornește înapoi. M-am oprit, o clipă, înfricoșat. Apoi, mă zbat și eu prin furtuna de gheață, după el. Pare un orb care pipăie calea cu brațele.

Așa, cu barba și părul răscolite de vîntul turbat, în această noapte cumplită, e un rege Lear. Și a pierdut copiii, și-a pierdut regatul. A pierdut credința în Dumnezeu.

Vintilă RUSU-ȘIRIANU

— Nu e voie acolo!
— Eu i-am pus!
— Nu mă interesează. Ieșiți!

Gil apasă cu palma sîrma ghimpată și trece pe cărare.

Paznicul renunță să se mai împotrivească.

Dealul este tăiat de șirurile aliniate ale pomilor. Orientat exact în direcția castelului de apă, rîndul cu puieții plantați de el este ușor de recunoscut. Din loc în loc, pomișorii sînt ceva mai mici. Cei uscați fuseseră înlocuiți. Gil regretă, parcă, moartea puieților, din nepriceperea lui.

Trecuseră cam șapte ani și Virgilică devenise, pentru toată lumea, Gil.

Coboară pe cărarea destul de abruptă, lipind toată talpa de pămînt și greutatea este suportată dureros de degete.

Se întinde în iarbă, cu capul spre cărare, proptindu-se cu picioarele, ca să nu alunece.

Nu intenționează să-și trezească amintirile. Scurtase numai drumul și obosise.

Își trimite chiar gîndurile în altă parte: „În pomicultură, totul e simplu, se usucă un pom, imediat este pus altul în loc".

Coloană, drapel, cîntece, hîrlețe și prima dragoste. El tăcea și săpa — pe atunci încă nu se lansase bancul — ea ținea puietul, el punea pămîntul cu grijă, ca să nu se strice rădăcinile, pe urmă bătătoreau cu mîinile împrejur și mîinile lor se atingeau.

Șefă era profesoara de matematică; o interesa mai mult cantitatea. Într-un fel, avea mulți puieți pe suflet.

„Matematica este o gimnastică a minții", repeta, măcar o dată pe săptămînă, profesoara. Puțini știau că asta o spusese altcineva înaintea ei și că nu avea nici o legătură cu amantul ei, profesorul de sport, cum insinuau cei corigenți. Cuvîntul amant, probabil din cauza celor două consoane finale, avea, pe vremea aceea, o nuanță exotică, amestecată cu gravitate, dar și măreție: diamant, amant, savant.

Gil dăduse replica: „Gimnastica asta îmi produce febră musculară".

Bineînțeles, stăteau în aceeași bancă și cînd se plictiseau, scriau, pe foi de vocabular, ea pe o parte, el pe cealaltă, impresii și păreri despre viață, dragoste, moarte, mai puțin impresii despre moarte.

Tot despre moarte, dragoste, viață (și sărut) erau panseurile din caietele fetelor, în care mai desenau domnișoare cu bucle galbene, cu gîtul mai gros decît mijlocul, cu rochii clopot din care ieșeau niște picioare unde se încurcau cei mai tare și mai scriau cuvintele cîntecelor la modă.

După o ședință, în care Gil numise acele caiete „reminiscențe ale prostului gust burghez" își ridicase fetele în cap.

Pe urmă, ea se îndrăgostise de un student și devenise tristă. Despre tristețe era și poezia pe care i-a dedicat-o Gil: „De pe nas i se prelinge o mărgică de durere". Ea scria pe bancă cîte zile mai erau pînă la vacanță, cînd se întîlnea cu studentul. Cifrele mergeau îndărăt, ca la pregătirea lansărilor de rachete: 8... 7... 6... 5.., 4... Pe bancă se făcuse un șănțuleț de atîta scris.

Gil fusese ajutorul ajutorului de poștaș. Fratele ei aducea scrisoarea la școală, bătea încet la fereastră, Gil o deschidea, lua plicul alb și îl înmîna „d-șoarei".

După vreo doi ani, Gil văzu întîmplător cum începea o scrisoare și se vindecă de prima lui dragoste. Scrisoarea debuta cu „dragă iubito" ea era foarte fericită, așa că degeaba încercase să-l salveze de gura domnișoarelor cu „reminiscențe".

Dar mai înainte, ea își aducea fotografiile și, separînd cu hîrtii buzele, ochii, nasul, fruntea, discutau pe temă: ce îi mai lipsește ca să fie perfectă. Mai avea lipsuri, dar mai ales nu voia să priceapă cum un cap, perfect chiar, stă pe ceva.

Într-o scrisoare, Gil a declarat că renunță la dragostea ei și fiindcă mai suflau vînturi romantice, a încheiat cu niște versuri din Pușkin, al cărer sens era, cu aproximație: „Să dea Domnul să te iubească și alții, așa cum te-am iubit eu".

Scrisoarea mai curînd încurcase totul. Gil nu avea la ce renunța, ea nu știuse nimic de dragostea lui egală în virstă cu puieții de doi ani.

Ea mai spusese: „Dacă ai observat în filme, fericirea în dragoste e ceva rotund. Eroii se învîrt cu toț felul de avioane, căluți și alte dihombene și asta-i culmea fericirii". „Și roata mare" completa stupid Gil, deși era convins că ea văzuse filme proaste.

Mai era celebra vorbă a profesorului de psihologie care, o dată nu reușise să predea lecția nouă: „Pentru data viitoare, despre prietenie și dragoste. Astea le mai știți și voi, restul citiți din manual". Se pare că așa se nasc anecdotele

Anecdotă, anecdotică, aspect anecdotic, latură anecdotică, caracter anecdotic. Cuvinte pe care, într-o vreme, se temuse să le citească sau să le audă.

Fără voia lui îi declanșau amintiri. Cînd frunzărea o carte, se întreba: „Oare scrie în ea cuvîntul anecdotă. Se întîmpla să-l zărească, unicul cuvînt pe care, nu înțelegea cum, dar îl deslușea pe paginile care treceau una după alta. Parcă ar fi fost scrise cu alte caractere sau cu altă culoare. Dacă citea ceva își spunea: „În caz că nu e în acest capitol, sînt un om norocos".

Uneori era norocos, alteori cuvîntul exista, chiar în acel capitol, sau în următorul, sau în altă carte.

„Dumneata acorzi o atenție nejustificată detaliului nesemnificativ, aspectului anecdotic și omiți esențialul. Păcat..." i-a spus profesorul examinator.

Scrisese într-un extemporal:

„Se spune că fiica lui Keops se vindea pentru a termina piramida tatălui ei, de la jumătate în sus. Prețul echivala cu valoarea unui bloc de piatră". În paranteză a dat dimensiunile pietrelor, la care semicentenara „domnișoară de istorie" a spus: „Excelent". „Brîncoveanului și fiilor săi, turcii le-au umplut capetele cu paie". „Interesant". Regele incașilor se căsătorea cu sora lui ca să păstreze curat sîngele familiei regale, aztecii vedeau un iepure în lună, deoarece nasul Cleopatrei a devenit un loc comun, Cromwell suferea de rinichi, iar la coreeni craniul înseamnă longevitate, după cum Kant a fost monstrul preciziei la Königsberg.

Excepționalurile și excelenturile erau cărămizile, care de la sine, înălțau micul edificiu al destăinuirii lui Gil.

„B. un oraș în care destui oameni vorbesc singuri pe stradă și-și fac cruce trecînd pe lîngă biserici. Dacă la toate stopurile pe unde trec e verde, am reușit".

Ultimul semafor arătase galben și imediat roșu. Rezultatele se așteptau într-o curte cu bănci. Mulți erau suspect de veseli ca să-i crezi fără probleme.

Octav cînta la chitară. Pe degetul mic purta un inel pe care era gravat un șarpe. La cămin îl împunsese cu degetul: „Spune-mi trei generali de-ai lui Napoleon". Gil i-a spus cinci, totuși amîndoi au căzut. Octav căzuse a patra oară. „Pe insula Sfînta Elena, Napoleon și-a dat la întors pantalonii verzi".

Gil nu-și aduse reproșuri, nu încercase să găsească cauze și scuze. Recapitula. Banchetul, el la cuvîntul în numele etc., dimineața, lîngă ringul de dans din curtea interioară, vede cerul, ciorile și simte că ceva nu e în regulă. Insatisfacția unui lucru terminat. De obicei se spune satisfacție.

Vara îi era lene să meargă la strand. Făcea plajă pe acoperișul blocului. Administrația nu permitea așa ceva, dar asta era forma lui de nonconformism. Stela era o vecină, adepta aceleiași forme de nonconformism, așa că se întîlneau pe acoperiș.

„De reținut că trabant înseamnă pedestraș... Ce faci?" „Repet. La chimie". „Nu știu ce să admir mai mult, grația cu care îți legeni picioarele sau viteza cu care schimbi valențele. Eu am uitat chimia după o săptămînă de la maturitate".

„Formulele astea mi s-au părut întotdeauna asemănătoare cu niște sicrie puse unul lîngă altul. Din cînd în cînd, mai scoți o scîndură și o bați în alt loc".

„Pauza. Hai să privim orașul". „Total neinteresant". „De ce cinematograful e lîngă biserică? De mult mă gîndesc la treaba asta. Se întîmplă ca înmormîntările să se întîlnească cu cei care ies de la film, o comedie poate, oamenii se amestecă și se stingheresc reciproc, unii își strică veselia, alții tristețea".

Neobișnuit de sensibil pentru o persoană care știe unde îi este capul și unde inima. Stela aruncase din insectar fluturii și gîndacii care se sfărîmau, fiindcă fuseseră prost preparați și țineau acolo corespondența sentimentală.

Gil asistase la o ciudată operație prin care scrisorile legate cu o fundă de o culoare erau dezlegate și relegate cu altă culoare; asta înseamnă degradarea sau avansarea autorilor, după o simbolistică a culorilor cunoscută numai de ea. În orice caz, cu alb erau legate marile iubiri. Scrisorile lui nu erau în insectar.

Octav l-a invitat la un coniac. Consemnul era să nu vorbească despre situația lor. Au discutat despre orășelele de provincie unde fiecare știe totul despre toți, despre recrutare și maiorul chel care îl ținea pe Gil, gol pușcă, în poziție de drepți și-l făcea morală că e netuns, cu toate că Gil avea platfus, despre măturătorii de stradă care au drept idoli pe jucătorii din campionatul regional și despre „Uaikengs" un centru atacant, care de cîte ori marca, răcnea așa. Au trecut la literatură. Gil era plin de idei: „Nu se poate scrie ceva cu adevărat nou. Sînt numai cîteva teme, restul a devenit o problemă de dozaj, fiecare la de unde poate. Hai să inițiem un curent care să se cheme „pauza mare". Un roman-două-trei pagini de trimiteri. Recunoști cinstit de unde ai luat. Gil a trecut după perdeaua albastră și nu și-au mai adus aminte despre ceea ce discutaseră.

Cînd au rămas cu prea puțini bani, au cumpărat un sfert de spirt și au luat-o spre cămin.

Într-un loc, se punea asfalt. Amîndoi erau entuziasmați de oamenii lucioși, minerali, care se învîrteau pe lîngă cuptorul de topit smoală.

În cameră, Octav a desenat pe perete un dreptunghi în care a scris „loc de dat cu capul". Au băut spirt diluat și s-au invitat reciproc să înceapă, pînă au adormit.

„Cînd eram mic am lins o bucată de plumb. Exact același gust îl simt acum". Era cald. Se vedeau băieți și fete, alături de mame sau mătuși care mototoleau batiste și aveau ochii înroșiți.

„Pe fruntea poetului au crescut mușchi" arătase Octav o statuie și Gil începuse să-l suspecteze de mediocritate, prea era comună imaginea. (După cîteva luni a primit o scrisoare care l-a convins definitiv: „Am căzut și la o școală tehnică. Mă simt în plus, așa că sînt nevoit să închei ca în romanele proaste: cînd vei citi aceste rînduri, eu nu voi mai fi". A aflat că la spital l-au salvat, dar Octav nu i-a mai răspuns).

„Ieri vorbeai serios despre pauza mare?". „Mai ții minte? Ai început să strigi, lumea se uita la noi, trebuia să spun ceva, orice, numai să taci".

„Nici eu nu mai înghit romanele despre tînărul geniu care face dragoste și foame în timp ce lucrează la romanul care îl va face celebru. Am citit vreo patru pe calapodul ăsta. Am scris și eu; intimitatea de a mînca cu aceeași lingurită, împărțitul cerului, printre crengile copacilor, cu nori cu tot". „Și Octav aprinsese bricheta". În drum spre gară își aruncase inelul într-o grădină: „Șarpe înseamnă înțelepciune". „Serios? Nu este cazul".

A plecat primul, cu chitara pe umăr. Nu-i plăcea să fie condus.

Niște fete conduceau cîțiva băieți. Cînd trenul a pornit, Gil a auzit poanta unui banc vechi. O fată alergînd pe lîngă tren a strigat: „Ca să nu se termine prea brusc?".

Deși convins de utilitatea lor, Gil nu suporta gările fiindcă sporesc sentimentul provizoriului.

Desen de CONSTANTIN BACIU

După examenele din vară, profesorul, același care descoperise „perioada anecdotică" a lui Gil și îl trîntise la examen, l-a felicitat pentru lucrarea scrisă. (Documentare la zi, fluență de stil chiar idei originale, care merită a fi luate în considerare).

Lauda nu i-a produs absolut nici o impresie. Profesorul observase că Gil e cu gîndul în altă parte. „Sînt puțin obosit" s-a scuzat Gil.

Mișcînd piciorul se înțeapă într-un scaiete. Sînt mulți în jur, nu-i observase. Rupse unul cu mîna înfășurată în batistă. Iese cu tot cu rădăcină. Este frumos, în special culoarea florii. „Scaietele e simbolul credinței în căsnicie." Pentru confort, nimicește, cu o creangă, pădurea de simboluri, dar cum nu-i retezase chiar de la pămînt, tot îl mai stingherește, așa că se mută mai încolo.

Inevitabil, are de rememorat discuția cu Mona „Tu nu poți oferi nici o surpriză, ești mereu egal cu tine însuți, destul de suficient, uneori jignești ca un timid" suna rechizitoriul Monei.

Totul fusese declanșat de un fleac.

Ea îi ținea capul în poală și îl pieptăna, „Să te mai tunzi". „Părul meu dup-o ureche, nu l-aș da pe șapte fete" valorificase Gil folclorul. „Mă joc cu ce ai tu mai voloros". Gil se răsuci, o sărută pe genunchi și spuse: „Și eu". Jignire? Poate, dar nu numai. Timiditate nu vedea. Ea nu gustase spontaneitatea replicii.

Mona mai vorbise și de uscăciune sufletească. Nu avea de gînd să-i răspundă, o lăsă să vorbească.

O văzuse prima dată pe o bancă, într-un coridor destul de întunecos. Gil stătea între ea și un tip înalt care fuma și din timp în timp sculpa pe mozaicul de pe jos. Prefera pătratele negre.

Și ea fuma. Cu înverșunare, făceau fum, ca două vase inamice care se ascund într-o perdea protectoare. După aceea, a aflat că se iubiseră, dar totul se terminase din vina Capuleților.

Gil a avut siguranța că fata semăna cu cineva. Imediat și-a adus aminte de concertul cîntărețel din America Latină, cam din vremea cînd puneau puieți. Numai fotografia cîntărețel cîștigase mii de admiratori. Ea a cîntat la un teatru de vară. O ploaie neașteptată și cîntăreața i-a cucerit pe toți, invitîndu-i pe scenă. Gil nimerise chiar lîngă cîntăreață, care l-a pus mîna pe umăr. Cămașa udă și rece i s-a lipit de spate, apoi mîna ei a încălzit-o. Cîntăreața dansa în jurul lui, el stătea ca un stîlp înfipt în scenă, ea îl atingea cu șoldurile și vreo mie de proști rideau și aplaudau, chiar și cei care stăteau în ploaie.

Gil o urîse pe femeia aceea făcută din ritm, palete, căldură și carne tare. Tocmai de aceea i-a reținut figura.

Mona a pus magnetofonul. Era vocea ei albă, impersonală, absolut fără nici o intonație. Mona era obsedată de copilăria ei nefericită. I-o povestise, de mai multe ori. Gil a sfătuit-o să scrie despre asta, să se elibereze. Ar fi fost un fel de catharsis.

„Războiul circulă peste tot și în paturile în care dorm nevestele soldaților așa s-a născut ea, mama i-a dat un nume urît de apă de toaletă, războiul s-a sfîrșit și a venit un bărbat, tatăl din registre ei își umplea tot timpul fracția de stomac cu băutură așa învățase ea la școală: ce nu e întreg e fracție, larna fata s-a îmbolnăvit și visa pom de larnă, mama a cerut bani pentru medicamente tatăl din hîrtii a spus n-am bani pentru fleacuri și turna mai departe în fracția lui de stomac fata a fugit la bunic și dădea mîncare la pui se urca pe calul bătrîn și bleg bunicul o trimitea înapoi ai casă du-te și la ai tăi ai săi se certau zile și nopți la rînd pînă stomacul n-a mai rezistat fata a crescut și mama a sfătuit-o că nu tot ce zboară se mănîncă fata desena pînă mama a vrut s-o mărite cu cineva care a reușit să o ia pe încercate ca pe un harbuz ea a fugit și l-a găsit pe omul viselor ei el i-a reproșat fecioria anterior pierdută".

„Aici, chiar nu mai mergea, cinism afișat. Adevărații cinici își rezolvau absolut toate treburile în piața publică, ea nici nu se sărută pe stradă".

Pe Gil l-ar fi stingherit să-și audă glasul, el era de aceeași părere cu Cicero: „Hîrtia nu roșește".

De altfel nu ăsta era stilul Monei. Ea era omul impresiei prime. Spunea: „Astăzi am văzut pe stradă un bătrîn cu un cățel. De la etaj se auzea „Lasă-l mai liber, mai liber". Javra se oprea și ridica piciorul cînd la roata unei mașini, cînd la niște lăzi cu fructe și bătrînul mergea după el ca beat, parcă javra îl plimba pe moș. Îmi venea să omor cîinele ca să-l eliberez pe bătrîn. Ochii lui triști se vedeau și prin lentilele cu multe dioptrii plus". „Să nu faci asta". „Ce?" „Să omori cîinele, e slăbiciunea babei".

Ea cere, de sus, mai multă libertate pentru cățel. Am vorbit cu bătrînul. Baba e paralizată, altfel l-ar plimba ea".

Gil inventase totul, pe loc, replică la reproșurile ei că nu îl interesează ce se petrece în jur.

„Oamenii se simt absurzi sau leneși sau absenți sau individualiști sau moraliști. Fata era singură".

În linii mari Gil știuse ce va urma. Fostul om al visurilor ei îi spune una gogonată. „Tu ai artă" și ea rămînea singură cu numele el imposibil, Monaliza, cu z. De altfel ea se recomanda de cîte ori avea ocazia, cu agresivitate aproape: Maria.

Mona nu îl privea, așa că Gil ajunse să se gîndească, printr-o simplă asociație de idei, la diriginta din ultimul an de școală, care cînd venea vorba de castitate, devenea zmeu.

La unele ore de dirigenție spunea băieților: „Voi ieșiți. Noi avem de discutat". Urmarea era ca în „Domnul Vucea", fetele își lichidau toate datoriile: spuneau cine are mai multe arșice.

Băieții știau pulsul bîrfei și încheiau pariuri; care vor ieși cu fețe schimonosite de plîns și speriate. Nu aveau nici cuvîntul pentru apărare, așa cum se obișnuiește la orice tribunal civilizat. Cu „poeta" însă, nu le-a mers. Dacă a scrie că orașul e un port, casele — vapoare și antenele — catarge, atunci ea era poetă, dar, cu un certificat medical din care se deducea că poeziile ei de dragoste erau rodul celei mai pure imaginații, le-a astupat gura. Totuși diriginta aceea reușise să înnobileze o acțiune birocratică și inutilă. Scrisese un fel de statistică, fiecare ce vrea să devină și strînsese foaia: „O să vă păstrez visurile".

Mona îi arătase cîndva niște versuri — ceva cu ripe roșii — și un fel de povestire, bineînțeles despre singurătate, care începea așa: „Soarele și o plesă în care eroina se simțea ca o clepsidră au adormit-o pe malul aproape pustiu al rîului. Unicul tablou din cameră era un portret de femeie cu o ușă și un cal negru. Prin ochii imenși, Mona încercase a sugera nici mai mult nici mai puțin decît spectrul morții.

Gil, iritat că nu-i fusese remarcată expresia proaspăt găsită într-o carte „ochii invadează figura" aruncase: „Da, spectrul morții, cînd va fi calul verde". Ceartă. Explicație. În ermini scrie clar: „moartea are cal verde. Nu sînt vinovat că te-ai gîndit la cai verzi din cei obișnuiți, de pe pereți".

Gil a fost ceva mai atent la acuzația de lașitate. Renunțase să mai caute justificări. Mona părea hotărîtă „s-o termine", cum spunea ea, și asta era o fatalitate împotriva căreia nu se putea lupta. Lașitatea lui fusese cel mult teoretică.

Mona a fost singură, seara, la un film. Filmul era foarte bun, niște indivizi comentau aproape cu voce tare și ea le-a spus în stilul ei caracteristic: „Proștilor, cretinilor, timpiților, idioților, tăceți odată". După film tipii au așteptat-o și, cum strada era aproape pustie, ea ar fi încurcat-o, dacă un alt tip, trimis de providență, nu ar fi împărțit pumni pînă la spargere de nasuri și nu ar fi condus-o, chiar și cu autobuzul. Tipul purta o pălărie cu borurile foarte mici și i-a spus: „Ai avut noroc că am trecut pe acolo".

Lașitatea lui Gil era un proverb: „De ținut minte, un proverb prusac spune să nu te duelezi cu proștii, s-ar putea să te omoare".

De fapt proverbul era „nu te duela cu începătorii", dar îl modificase ca să se potrivească.

Se gîndise și cum ar fi procedat ei acolo, dar nu se vedea ca salvator.

Mona a recunoscut că privea mult timp pe fereastră, spre stație, în speranța că îl va vedea pe salvatorul ei.

Cealaltă lașitate se consumase de ziua unei colege. Gil discuta cu un tip interesant prin mesa lui de păr alb, natural și prin tenacitatea cu care aștepta, de cîțiva ani să intre în grațiile sărbătoritei. Era destul de tîrziu, cînd ei doi trecuseră la „partida de bîrtă masculină", după expresia gazdei. Era vorba despre actorașul care lua totul: unicul fruct necopt al lămîiului ce creștea într-un clubăr, coniacul, șandvișurile, rujul de pe buze, batistele cu monograme, numerele de telefon.

Cel cu șuvița de păr alb ar fi avut chef să-i dea eternului halebardier și niște picioare în fund. Gil îi vorbea despre cum trebuie să se comporte un gentleman adevărat, chiar și cu propriile gînduri, cînd celălalt i-a arătat ceva în semiîntuneric: actorașul dansa cu Mona ca în titlul unei piese de O'Neill, tradusă: „Doi într-o singură ființă". Gil plasă atunci o vorbă pe care o auzise în tren, într-o vară: „Gelozia și sistemul WM s-au perimat". Și continuase în manieră rabelaisiană: „fiecare face ce vrea".

Pe urmă i-a spus Monei să-și aranjeze ciorapii și actorașul i-a tras o palmă. Gil habar n-avea ce i se năzărise degeneratului, era într-o casă străină, a sărutat mîna gazdei și a plecat.

„Ca să cuceresti o femeie trebuie să lupți", spunea Mona și plecarea îi scutise de comentarii.

Gil considera discreția drept o mare calitate. Era atît de discret încît unele lucruri nu le recunoștea nici față de sine. A văzut un caiet de-al Monei. Pe copertă era scris, în toate direcțiile numele băiatului care fumase și scuipase în pătratele negre. Chiar ea l-a întrebat de ce n-o roagă să-i vorbească despre acea persoană.

Un radio din vecini izbucnise: „Stimați ascultători". Mona bătuse în perete. „Nu are nici un rost să se spună așa. Foarte mulți nu merită să fie stimați. Tot auzind asemenea lucruri, au impresia că li se adresează lor și pînă la urmă cred că merită toată stima".

Gil nu punea prea mare preț pe verbul „a simți" și pe familia lui de cuvinte, de care Mona făcea mare caz, dar din insistența cu care ea vorbise, simțea că plutea un aer de farsă. Intrase în joc. Nimic nu era definitiv. Avea pregătită o retragere — manifest: „Caut să-mi păstrez certitudinile. Sînt un păzitor de certitudini. Privesc în jur și-mi văd certitudinile păscînd. Știu că unele sînt jigărite, altele bolnave, pe moarte chiar, dar sînt ale mele".

Își cunoștea plăcerea punerilor în scenă. Era un final cam precipitat. Trebuia să i se dea o replică nimerită.

„Adio ciobane". „Sărut mîinile, dar mă confundați, eu sînt un gentleman. Nu uitați, norocul trece cu 91".

Mersese.

Gil scutură niște furnici care îl gîdilă pe picior. Totuși, ceva nu este în regulă. Iar. Într-un fel, trebuie s-o ia de la capăt. Poate ca anticii, pe „justa cale de mijloc".

În palmă are o furnică strivită. Mona îi spusese: „Din Werther un singur lucru rămîne valabil, dar absolut unul singur, chestia cu gîngăniile ucise chiar cu ocazia celei mai pașnice plimbări".

„Spusese, mai mult ca perfectul, care arăta a acțiune trecută și terminată, petrecută înaintea altei acțiuni trecute".

Gil încearcă să se despartă de trecutul său, rîzînd.

Sînt acasă în luturi

În lutul pe care olarul îl pune pe roata lui simplă
s-or fi găsind și oase de străbuni, preschimbate în moale materie.
Ceva din sufletul lor înțelept respiră în conturul măsurat.

Știu mișcarea ce scrie volute cuminți pe rotunjimi de lut.
Și simțul străvechi ce oprește mîna la timp, cînd podoaba ajunge.
Mă simt rudă de aproape cu floarea, cu frunza lucioasă;
cu zmaltul prelins pe rotundul perete în arșița cuptorului străvechi.

Sînt acasă în luturi, în culorile vii ce ies la iveală
în diminețile nerăbdătoare.
Sînt la mine acasă în taina încăputurilor înflorate
umplute cu apă din izvoare știute.
Apa și vasul mi-s rude. Cînd beau, urcă pînă la mine
sevele țării și înfloresc.

Belșug

Sfîrcul țîței cu lapte are miros de pămînt
Crengile atîrnă greu în înserările roșii.
Aerul miroase a miezuri.
O mînă înțeleaptă grijește tulpini,
udînd zi de zi creșterea înceată.
Truda se lasă în grîne.

Strop cu strop,
și urcă în rod către toamne.
Poftește la masa ospeției!
Grîul are coajă aurie
Și strugurele a picurat în pahar
Zile de soare.

Să ciocnim bucuria
Rămasă aici din străbuni,
În pămînturi.
Străvechea credință în zeul lumină
Îmi curge prin sînge,
din veac.
Cărțile mele-s în stele, în primăveri și în roade.
Am învățat să primesc troianul și revărsarea,
neabătut, rămînînd în tulpini.

Mariana CEAUȘU

CRONICA DRAMATICĂ

„VEAC DE IARNĂ“

de ION OMESCU

la Teatrul de Stat din Oradea

Să lăudăm Teatrul din Oradea pentru fericita lui inițiativă de a sluji literatura dramatică originală înfățișînd publicului una din marile noastre creații teatrale. Gestul reamintește și nu doar într-o singură privință pe acel al arădanilor care montînd „Răchierița“ au cinstit pe Ion Luca.

Firește, spectacolul la care am asistat în București nu este la înălțimea textului; scenografia era mai mult decît încărcată, interpretările dovedeau în general puțină înțelegere, iar regia alerga la mijloace brute pentru a servi un text subtil. Din ansamblul scenic am desprins tabloul final al lui George Musceleanu (în rolul principal), pe Vl. Jurăscu în „Generalul“, cîteva accente din Mihu jucat de Ion Martin și foarte multe bunăvoințe. Aceasta, în așa măsură, încît nu ne-am mirat că unii spectatori de calitate n-au izbutit să desprindă textul de spectacol și au plecat cu păreri șovăitoare.

Veac de iarnă și-a croit anevoie drum spre scenă. Ne întrebăm pe de altă parte în ce măsură servind literatura dramatică în principiu și repertoriul instituției locale, inițiativele teatrelor de provincie servesc în același timp și destinul unui autor debutant.

...Noi am fost însă în această privință spectatori privilegiați. Noi n-am suferit de pe urma tonului plat realist, de pe urma deficienței de patetic în care s-a depănat o poveste afirmat romantică.

Fiindcă noi fusesem, cu luni înainte, la Iași, ca să vedem Veac de iarnă. *Cunoșteam textul din „Iașul literar“. Acest text creștea în spectacol, datorită direcției de scenă a lui Crin Teodorescu, ajutat de autor și a unei interpretări sprijinite în primul rînd pe talentul, pe vigoarea dramatică și pe stilul atît de autentic românesc al actorului Teofil Vilcu. Va rămîne, sintem convinși, o onoare pentru Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași reprezentarea în premieră pe țară a unui scriitor de o asemenea calitate.*

Autor, regizor și interpret, Ion Omescu are, într-un secol care cultivă neglijența deliberată, blestemul perfecției spontane. Dar nu despre multiplele lui daruri de teatru intenționăm să scriem. Ne mulțumim pentru moment să recomandăm pe scriitorul care după Dincolo de praguri *(piesă într-un act),* Veac de iarnă *(dramă în patru acte), a pus la dispoziția scenelor din Capitală și din provincie ale trei lucrări:* Săgetătorul *(17 tablouri),* Vlad Anonimul *(șase tablouri) și* Ion Vodă cel Cumplit *(farsă într-un act).*

Ion Omescu nu scrie teatru istoric cu intenții comerciale. El are o viziune dramatică proprie asupra trecutului românesc și acest trecut îl evocă în fluențele lui pitorești, dar mai ales în esența permanentă a chemărilor izvorîte din pămînt, din popor și din așezare. Se simte în tot ce scrie Ion Omescu obișnuința de a întîrzia în lectura cronicilor și înclinația de a descifra, în perspectiva lor, lumile dispărute.

În Veac de iarnă, *poveste simbolică presupusă a se petrece în epoca imediat prefanariotă, totul este imaginar și totul este adevărat. Istorie algebrizată, piesa nu încetează o singură clipă de a fi în același timp teatru și viață. Nimic arid, nimic uscat, nimic demonstrativ în acest text care totuși rezumă un timp și o națiune. Dramatizare a unui tratat de politică externă și în același timp manual de înțelepciune populară,* Veac de iarnă *înfățișează destinul unui domn* ales *anonim, ca simbol al unui popor obișnuit să sufere, să tacă și să se jertfească nestiut — piedestal și pavăză pentru toate înălțările civilizatiilor adăpostite.*

Subiectul? Scarlat, mare dragoman și „os de domn“, pleacă din Stambul spre Țara Românească trimis de sultan să cerceteze piri boierești. Purtător al firmanului și al năframei negre, el urmează să hotărască, dacă găsește vină, mazilirea și dacă nu — prelungirea îngăduinței de a domni încă trei ani. Scarlat este însoțit de sora și de complicea lui Ana; amîndoi împărtășesc un trecut tulbure, plin de crime și de trădări, dar amîndoi visează un viitor înalt. El aspiră la domnie și în acest scop Ana, care are douăzeci de ani, va avea misiunea să ispitească amurgul, de cincizeci, al domnitorului. Aceasta mai ales fiindcă, în imaginea fetei, Domnul ar putea regăsi trăsăturile mamei pe care odinioară o iubise. La curte boierii uneltesc și nu se înțeleg. Vornicul Toma, frate mai mic al Logofătului, este partizanul aprig al rezistenței împotriva Porții. Cei mai mulți boieri însă își văd de măruntele lor chiverniseli și nu de ale țării. Solii străini își îndeplinesc în acest mediu propice misiunea de descompunere și de „înghițire“. Solul imperial propune din partea stăpînului său o „moarte“ ca stat independent în vederea unei „renașteri“ ca provincie. Solul craiului leșesc se întîlnește la palat cu solul sultanului. Scarlat, în fața atitudinii Domnului, se vede obligat să renunțe la mazilire și să opteze pentru prelungirea de trei ani. Dar vornicul Toma face zarvă mare asmuțind lumea împotriva turcilor. El este de altfel în asentimentul sufletesc al lui Radu, fiul Domnului, fiu care pe drumurile Cracoviei fusese furat de magia culturii Occidentale.

Ușurătatea poftirilor tinerești încurcă drumurile iscusinței. „Semeț ești vornice și fără frică“, zice Domnul lui Toma. „O sută ca tine să am, bogat noroc mi-aș face. Dar unul singur pacoste se cheamă și mă lipsesc“. Toma are dreptate „pentru mîine“ — și Domnul, astăzi, îl pune sub pază. Despre soarta lui se sfătuiește cu Logofătul. La rugămințile de îndrumare ale acestuia din urmă Domnul îl îmbracă pe Logofăt în straie domnești și îl deleagă să-și judece fratele. Investit cu atributele puterii, Logofătul judecă însă în interesul țării. Și răspunde la întrebarea Domnului — „dă-l pe mîna turcilor“.

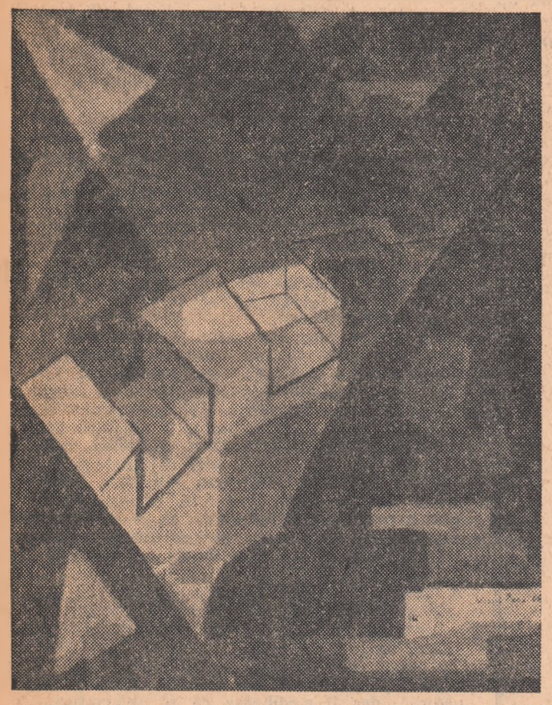
După acest prim act de expoziție, care marchează datele esențiale ale problemei, celelalte trei duc intriga pînă la un deznodămînt pe de o parte fioros (Ana își asasinează fratele), pe de alta uman (Domnul își îmbrățișează fiul în hotărîrea de a apăra „via în viforniță... de a scăpa rădăcina“).

Piesa lui Ion Omescu surprinde pe cititorul contemporan obișnuit cu stilul cacografilor. Arta de a scrie nu este la acest autor un alibi al goliciunii interioare, ci un supliment, un dar al nobleței expresive. Nici o replică nu „joacă“ în aer, suspendată, strălucind din simplă virtute formală. Dialogul este legat de acțiune, iar acțiunea duce ea însăși pînă la capăt, odată cu adevăruri simbolice, o aventură credibilă, patetică, vie. Formula sintetică nu eșuează în acele „mots d'auteur“ care au caracterizat producția „bulevardului“. Dacă fiecare frază este o maximă nu trebuie să căutăm vină autorului; personajele pe care și le-a ales au valoare de simbol și în această calitate trăiesc și vorbesc esențial.

Înainte de a încheia, să menționăm că Ion Omescu este un autor dramatic matur, de un talent neîndoielnic și cu o noblețe de concepție care ar trebui să asigure producției sale accesul celor mai pretențioase scene.

Sîntem convinși că piesele lui, vor sfîrși prin a se impune. Întîrzierile, de orice fel, păgubesc, în așteptare, un nivel de cultură dramatică.

N. CARANDINO



VIRGIL POPA — *„Barajul de pe Argeș“*

ȘTEFAN SEVASTOS — *„Țărănci cu fructe“*

NIKI ATANASIU

Stau de mai bine de o oră la catafalcul lui Niki Atanasiu, îi privesc fața albă, ochii care nu mai clipesc, mîinile care i-au rămas încremenite, fruntea pe care nu se mai mișcă nici o cută. Îmi dau seama că Niki Atanasiu se mai află încă printre noi și că, totuși, el nu se mai află printre noi. Știu că aceasta e catafalcul lui Niki Atanasiu și, totuși, nu-mi vine să cred. Știu că eu am venit aici să țin o scurtă cuvîntare funebră la catafalcul lui Niki Atanasiu și că, după aceea, noi vom porni cu toții să ducem undeva, la marginea unui cîmp veștejit de toamnă, trupul lui Niki Atanasiu și să-l înmormîntăm acolo lîngă țărîna și poate chiar în țărîna părinților, bunilor și străbunilor săi. Știu prin urmare că Niki Atanasiu a murit, că dacă l-aș întreba ceva nu mi-ar răspunde și că dacă aș dori în chiar după amiaza acestei zile să-l văd, n-aș mai avea unde și n-aș mai avea cum. Și mai știu că acum, chiar acum, eu îi rostesc lui Niki Atanasiu *cuvîntarea funebră*, — o cuvîntare pe care, copleșit de durere, abia am izbutit — și numai cu truda multor ore — s-o alcătuiesc. Cu toate acestea mie nu-mi vine să cred că Niki Atanasiu a murit cu adevărat. L-am văzut cu foarte puțină vreme în urmă. Era vesel, optimist, plin de vervă, se gîndea la rolurile pe care avea să le joace, la îmbunătățirea muncii pe care o ducea la Asociație... Dar la cîte planuri de viitor nu se gîndește un om care se simte în puterea vîrstei? Niki Atanasiu a fost omul cel mai vesel, cel mai plin de vervă, cel mai optimist din cîți am cunoscut. Avea totdeauna ceva de spus o glumă, o anecdotă, o istorioară, o întîmplare cu tîlc și cu haz. L-am văzut și am vorbit cu el întîia oară acum patruzeci de ani. Un prieten comun m-a introdus într-o după-amiază de duminică în culisele Teatrului Național.

— Vreau să-ți prezint cîțiva actori tineri.

Printre actorii tineri pe care i-am cunoscut în acea după-amiază de duminică în cabinele lor se afla și Niki Atanasiu. Era îmbrăcat într-un costum de epocă și spunea cîteva cuvinte de-a lungul întregului spectacol. Abia isprăvise Conservatorul de artă dramatică. După aceea, ne-am văzut deseori și nu o dată în anii noștri tineri l-am aplaudat și l-am chemat — de sus, de la galerie — la rampă. Au venit apoi alți ani în care l-am aplaudat pe Niki Atanasiu din fotoliu, cu aceeași prietenie din tinerețe, cu aceeași căldură și — în plus — cu o prețuire care devenea din ce în ce mai temeinică. Niki Atanasiu și-a găsit, de la început, în arta interpretării, un drum care era numai al lui, un drum original. El a iubit cu pasiune teatrul, căruia i-a dedicat cea mai mare parte a vieții lui, dar — plin cum era de o rară energie — a iubit cu pasiune munca obștească legată de problemele organizatorice ale vieții teatrale românești și munca politică. A fost unul dintre primii actori ai Teatrului nostru Național care, îndată după eliberare, a activat pentru partidul nostru comunist și a devenit, încă din anul 1945, membru al acestui partid. Eu mi-l amintesc mereu pe scenă. Îi plăcea să joace eroi pozitivi și nu se dădea în lături să-i încarneze pe cei negativi. Cine îl va uita pe Niki Atanasiu interpretînd personaje din Caragiale? Iată-l în *Scrisoarea pierdută*, iată-l în *Noaptea furtunoasă* și iată-l apoi în atîtea și atîtea piese românești ca *Dinu Păturică*, *Mitică Popescu*, *Ultima oră*, *Cîtadela sfărîmată*, *Mielul turbat* și atîtea altele... și atîtea altele. Autorii erau bucuroși să-l aibă pe Niki Atanasiu în distribuție. Aceasta însemna repetiții ordonate, disciplinate, aceasta însemna, între altele, succes sigur. Mi-l amintesc însă pe Niki Atanasiu și în sălile de întruniri publice din anii furtunoși de după eliberare, cînd el candida pentru un loc de deputat în Marea Adunare Națională. Vorbitor talentat și nu lipsit de pitoresc el punea în cuvîntările sale convingere, pasiune, înflăcărare. Toate acestea, precum și chipul său simpatic cucereau. Și mi-l mai amintesc pe Niki Atanasiu — pe tovarășul nostru Niki — cel din ședințe. Agitat, înflăcărat, principial, combativ și — iarăși o spun — plin de ardoare și energie rar întîlnită la alți oameni. Cred că în viața lui, care abia intrase în al șaizecilea an, Niki Atanasiu s-a gîndit la tot ce se poate gîndi un om. Numai la moarte nu s-a gîndit. Și nu s-a gîndit la moarte pentru că energia lui, optimismul lui — îi dăduseră încredințarea că el, Niki Atanasiu, nu va muri decît aparent, pe scenă, ca actor, dar că, de-adevăratelea nu va muri niciodată. De altfel, dacă stau și mă gîndesc, nu-mi amintesc ca acest actor — care era un actor al vieții, al veseliei, al optimismului și care se bucura cînd izbutea să scoată, prin talentul și prin meșteșugul lui plin de artă, hohotele de rîs ale spectatorului — nu-mi amintesc, zic, să-l fi văzut jucînd vreun rol în care se murea pe scenă. Nu. Niki Atanasiu n-a vorbit niciodată despre moarte, n-a crezut niciodată în moarte. Era plin de viață. Credea în viață. Credea în artă și în puterea artei de a-i schimba pe oameni, de a-i influența, de a-i face să cunoască și să practice mai mult omenia. Credea în viață și în frumusețea vieții.

Stau aici, la catafalcul lui Niki Atanasiu, și vorbesc despre Niki Atanasiu ca despre un om care a fost, ca despre un om care nu mai este. Nu vreau și nu pot să cred că Niki Atanasiu a murit. Cred atîtă că peste viața lui închinată frumuseților vieții și frumuseților artei, s-a lăsat, ca la teatru, cortina, o cortină de aur a tăcerii eterne, o cortină care nu se va mai ridica niciodată. Dar nu există cortină care să se lase vreodată între amintirea acelula care a fost prietenul și tovarășul nostru Niki Atanasiu, artistul poporului Niki Atanasiu, cetățeanul Niki Atanasiu și inimile noastre care l-au prețuit, l-au iubit, l-au admirat.

Zaharia STANCU

ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

A ști *este verbul acumulărilor succesive, al inteligenței, al intuițiilor, cu sensul cel mai viu, mai activ și mai cuprinzător al noțiunii de Cultură.*

În București o instituție destul de puțin cunoscută în amănunt de slujitorii științei și culturii oferă practic și multilateral sinteza celor două înțelesuri: Muzeul Tehnic Prof. Ing. Leonida Dimitrie.

Un muzeu al zecilor de mii de idei tehnice realizate de mintea omenească, o succesiune de expoziții pe marile momente ale gîndirii concrete, un nebănuit documentar al împletirii materiei cu filozofia, o lecție pe viu și pe substanță vibrantă a viselor împlinite ale inteligenței umane — cu o puternică sublimiere a prezenței și aportului gînditorilor români în dezvoltarea științei și tehnicii.

Muzeul a fost creat în 1909 de tînărul inginer Dimitrie Leonida, marele învățat și profesor de mai tîrziu, evocat azi cu dragoste și meritată considerație de continuatorii inițiativelor lui.

Între epoci, mecanisme, sisteme și tehnici, între machete și piese documentare, între compartimentele inițiale și cele adăogate pe parcursul celor 58 de ani de existență a Muzeului și mai cu seamă între înaltele expresii ale spiritului științific românesc, descoperim un loc în dreptul căruia socotim că e o datorie să ne oprim: biblioteca și biroul de lucru al Profesorului, mutate în întregime în Muzeu. Cu încă doi ani în urmă prezența dinamică a inginerului îi dădea viață, lumină, trepidație...

Peste nouă mii de volume legate frumos alcătuiesc această splendidă bibliotecă pe care cărturarii tehnici o au astăzi la dispoziție. Intrarea în acest laborator de lucru cu ideia, cu cartea și învățătura, este egală în emoție cu clipa descoperirii Luvrului, a operelor de artă, a măreției sălilor de conferințe de la O.N.U.: e concentrarea unei lumi întregi, a unei universalități pe care profesorul o stăpînea cu litera tipărită latinească, germană, franceză, engleză, românească... Atmosfera dovedește că inginerul nu a fost numai profesor și numai o minte ageră, ci un mare cărturar și învățat român, un om care a prețuit cartea, care a știut să îmbine informarea tehnică și specială cu arta și cultura: un om de știință cu un suflet de artist.

Cîte enciclopedii, cîte colecții de reviste, cîte tomuri și serii de volume, cîte manuscrise și documente sînt în rafturile încărcate cu știință?! Nenumărate... Răsfoim, nu fără tremurul sfielii, o serie de cărți probabil unice în țară, dacă nu și în lume: Cursus chymicus-Genevae 1605... Cosmographia generalis *din 1605... O ediție* Aristotel *din 1629...* Europäischer Ingenieur, *apărută la Nürnberg în 1687, ca și alte zeci de volume cu copertă în pergament și străvechi legături, adunate cu pasiune, cu cheltuială mare, cu dragostea de a cuprinde în camera lui de studiu veacurile și mileniile omenirii, de a le tălmăci și reda împrospătate studenților și colaboratorilor săi... În rafturile grele am găsit cărți de veche literatură românească, scrieri de istorie, artă, dicționare, toate evocînd zile și nopți de lucru intens. În dosarele puse cu atenție la dispoziție de păstrătorii acestei comori de cultură, se pot descoperi numeroase pagini cu desene: l-au pasionat schițele de portret ale savanților, descoperitorilor și celebrilor inventatori. Mai mult, reîntregim din manuscrise preocupările lui pentru artele înrudite cu tehnica, de pildă instrumentele muzicale și valorile lor acustice în funcție, se pare, de interpretarea stărilor sufletești.*

O vitrină prezintă o parte din lucrările și cursurile universitare ale Profesorului. Cîteva rame înfățișează diplomele profesionale ale Inginerului: Charlottenburg 1905, Institutul american al inginerilor electricieni 1920, Paris 1937... O catifea purpurie ilustrează profilul moral, social, cetățenesc al Omului: Ordinul Muncii, Steaua Republicii, Premiul de Stat... Subiectul de diplomă al anului 1905, susținut cu succes la Charlottenburg: „Crearea unei centrale electrice pe Bistrița“, un vis îndrăznet acum 60 și ceva de ani, primește în Muzeu replica înfăptuirilor socialiste ale anilor noștri prin grandioasa machetă o Hidrocentralei de la Bicaz expusă în sala hidroenergiei.

Îl evocă pe inimosul mare inginer stins din viață la 82 de ani în martie 1965, fiecare piesă din Muzeu, fiecare compartiment tehnic, fiecare ideie, pentru că totul a pornit din entuziasmul, energiile și inițiativele lui.

La doi pași de centru, Muzeul desfășurat în aripa stîngă a Parcului Libertății, pare a fi încă departe de atenția generală. Lipsa unor materiale de popularizare, a unui sistem de informare activă, a unor broșuri, pliante și afișe pe temele variate ale sălilor de expunere, lipsa unor diapozitive sau colecții de fotografii cuprinzătoare măcar a inventiunilor românești, duc la un inadmisibil anonimat. Muzeul ar putea organiza mici expoziții în școli, ar putea propaga sub nenumărate forme aportul tehnic românesc în lumea întreagă, ar putea întocmi întocmai documentări tematice și conlucra activ cu diversele instituții de cultură, știință și artă din țară. O colaborare între Ministerul Energiei Electrice, tutelarul Muzeului Tehnic, și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă ar duce, desigur la eliminarea unor aspecte de rămînere în urmă precum și la stimularea unor noi posibilități și modalități de lucru a specialiștilor muzeului cu publicul.

Averea materială și spirituală cuprinsă de Muzeul Tehnic este imensă: valorificarea ei maximă e nu numai o datorie morală față de munca omului căruia îi aducem și cu acest prilej adîncul nostru omagiu. E și o datorie majoră față de știință, de cultura românească, de exigențele actualității noastre pe care cei în drept se cuvine a le lua în considerație.

Barbu T. ARGHEZI

PROBITATEA ACTORULUI

Niky Atanasiu a jucat mai toată viața sa din urmă, personaje dintr-acelea cunoscute sub numele de eroi negativi. Prizonier al obișnuinței sau tăriei care face ca, în teatru și filme, nouă actori din zece să dobîndească un anume „emploi“ pentru vecie, precum un buletin de identitate teatrală (subretă, june-prim, tată de familie), Niky Atanasiu a interpretat cu o constanță rară oamenii răi al dramaturgiei din toate timpurile și locurile, realizînd un record probabil nu numai greu de depășit, dar și dificil egalabil. Mă și întreb dacă generațiile mai noi l-au văzut vreodată pe actor în ipostaze pozitive. Mă întreb dacă tineretul îndeosebi îl gîndea altminteri decît în calitate de Cațavencu.

Bineînțeles, pe planul artei binele este egal cu răul, Hamlet și regele fratricid sînt deopotrivă de prețuiți, dar Niky Atanasiu încerca, așa cum îmi mărturisise odată, un anume regret cu nostalgii la gîndul că, seară de seară, concetățenii săi îl văd sub această înfățișare numai, chipul celălalt fiind condamnat la ignorare, asemeni unui straniu „om cu mască“ al teatrului românesc.

Actorul acesta a cărui probitate meșteșugărească a fost mereu exemplară, vădind mare caracter în efortul de întruchipare a personajelor lipsite de caracter, actorul acesta care s-a arătat a fi cîteva decenii de-a rîndul cel mai simpatic erou negativ al scenei bucureștene, actorul acesta a căutat cu înfrigurare mijlocul de a se revanșa împotriva destinului artistic. Și, acum vreun sfert de veac, l-a găsit. Nu pe scenă însă. În afara ei.

Ieșind din teatru pe ușa unde scrie deobicei „Intrarea artiștilor“, Niky Atanasiu răsuflaușurat, își scotea masca și redevenea Niky Atanasiu. În această calitate el a desfășurat o neobișnuit de vie activitate socială pentru apărarea drepturilor profesionale ale colegilor, aflîndu-se, în 1945, printre inițiatorii cei mai dinamici ai sindicatului actoricesc. Impresionantă schimbare de rol și costume... Ca și cum ar fi fost împins lăuntric de-o obscură lege a compensațiilor, odată urcat la tribuna adunărilor sau în ședințe de lucru, Niky Atanasiu pleda împotriva acelora care, utilizînd metode cunoscute din lumea caragialiană, încercau să umbrească viața breslașilor.

Și pleda cu succes. Nici nu-i de mirare. Îl știa atît de bine pe Cațavencu încît se pricepea să-l prindă-n cursă... Alci, în stradă, interpretul își înfrîngea personajul.

Al. MIRODAN

MIRON RADU PARASCHIVESCU

JURNAL

(Urmare din pagina 1)

spun pictura ei, că pe artistă n-o cunosc decît de vreun an. Dar tot ce am văzut pictat de ea, cu — poate — zece ani în urmă, mi-a impus și mi-a spus că mă aflu în fața unui talent deosebit. Iar expoziția de astăzi, în care-aduce lucrări aparent atît de diferite față de tot ce cunoscusem pînă acum de Sultana Maitec, nu e numai rezultatul unei competiții cu timpul, dar și cu spațiul. Mai ales cu el. De aceea, cred, pictora nici nu și-a conceput expoziția singură, ci laolaltă cu operele unei sculptore: Silvia Radu, care să ofere perspectiva terestră și palrabilă viziunii sale cosmice și absolute care e, în fond, aceea a lumii. Sultana Maitec a îndrăznit, adică, după toate întrebările și jocurile de culoare pe care efectul răsfrînt asupra lucrurilor lumii așezate între lumină și umbră le presupune, să se ducă de-a dreptul la sursa luminii — și să vrea s-o exprime: soarele și (uneori) luna. Ea pictează soarele cum ar exprima o obsesie și-un imn, reducînd, aparent, culoarea la rolul ei primordial de **materie.** În fondurile pe care-și proiectează astrul, e adunată și dispusă culoarea, subtilă și nuanțată, inertă și vie, ca un nisip, ca pietrele, ca pămîntul însuși ce suportă întreaga reverberație a tiranului celest care-i dă viață. Iar soarele (sau luna) ei domnește în toată strălucirea aurului dispus ca un joc de oglinzi, mereu același și mereu altul, după unghiul de unde-l privești.

Căci dacă, pentru poet, țelul ultim rămîne măsurătoarea lui însuși cu timpul, cu propriul său timp, cel biografic în primul rînd și pe care caută să-l redescopere cînd n-a izbutit să-l prevestească, — ambiția pictorului rămîne aceea de-a cuprinde și exprima, în primul rînd, concretizarea acestui timp în desfășurarea lui, adică mișcarea. Am văzut în muzeul de la Budapesta un Chasseriau care-l premergea pe Picasso: o dansatoare spaniolă ale cărei picioare erau astfel, vreau să zic într-un fel atît de imposibil, la prima vedere răsucite unul față de celălalt, încît deabia privind mai îndelung tabloul descopereai nu numai rotația circulară a personajului, dar parcă și viteza acestei rotații.

Cum să spui însă mișcarea solară, cînd ea e atît de imperceptibilă și de distantă? Sultana Maitec a găsit răspunsul cînd, spre lauda gîntei omenești, ea determină această mișcare în funcție de aceea a omului: luminile și reverberațiile pînzelor sale se schimbă după locul de unde sînt privite, iar explozia solară ne inundă ochii. Fondul pînzelor sale, însă, e, tactil, culoarea întinsă ori dimpotrivă, grupată, aglomerată, aglutinată sub degetele pictorei mai mult decît cu pensula, te invită să pipăi acest grund, să l simți direct, nemijlocit. Ochiul singur nu mai pare de-ajuns pentru a-l percepe. Într-atîta pictora s-a învestit în tablourile sale.

Un tînăr prieten de-al meu în talentul căruia cred îmi spunea de curînd că lui i se pare inevitabil pentru condiția artistului de pretutindeni și din toate timpurile, și cu atît mai vîrtos a celui modern, obligat să trăiască la presiunea unui ritm tot mai accelerat, să fie izbit, gonit, hăituit, din toate părțile cînd nu vrea să fie decît el însuși, să fie așediat în viața lui cea mai intimă și cotidiană, așediere începînd, din partea celor mai apropiați lui și sfîrșind cu critica și tot felul de instituții — poetului și artistului nu-i mai rămîne, așadar ca unui vierme de mătase, decît să se-adune-n propria lui cochilie pe care singur și-o construiește din substanța și fibra lui, fiindcă numai asta-i rămîne unicul domeniu inexpugnabil.

Pictura Sultanei Maitec mi s-a părut că mărturisea de acest lucru: de acest refugiu sublim al artistului care-și elaborează firul prețios de mătase, fir care, cu toată strălucirea lui metalică, e unul organic: obsesie descoperită.

Însă fiindcă toate cerurile astrelor sale erau reduse la două dimensiuni, pictora a inventat — prin grupurile statuare ale Silviei Radu, o tînără sculptoră argeșană care parcă tocmai de-aia stăruie în pietroaiele ei asupra legendei Meșterului Manole, — spațiul necesar, acela care să-i transforme pînzele-n ceruri și podeaua sălii de expoziție, în pămînt și civilizații. Poate că Sultana Maitec, ea însăși, s-o fi speriat de absolutul mineral și astral, neanimat decît de propria ei inteligență și de propriul ei geniu pe care avea să-l închipuie pictura-i solară, solară în cel mai direct și nud înțeles al cuvîntului. Și atunci a chemat-o pe Silvia Radu să aducă, sub luminile schimbătoare și înalte ale astrilor săi, mărturia unei umanități care se mișcă, trudește, crede și clădește aici jos. Și astfel, pictor și sculptor împreună, au realizat o expoziție-spectacol în care incomensurabilul cosmic se leagă cu imemorialul trecutelor milenii. Căci Manole și legenda lui se urcă prin tratarea ce Silvia Radu le-o acordă, în vîrstele precolumbiene, ale unei arte mexicane din civilizațiile maya, cînd nu închipuie ca într-o monumentală compoziție expusă-n sala alăturată — unde Ion Pacea își desfășoară multicolorele păsări și figuri tăiate-n fîșii fluturînde ca niște decorații și lamoioane japoneze — tăcerea verticală a unui menhir autohton. Într-atîta lupta cu timpul și împotriva lui se recunoaște-n sculptura Silviei Radu, convertită-n arheologie, — pe cît a Sultanei Maitec e astronomie.

Și cît de plenar sentiment de integrare a artei lor în dimensiunile și preocupările epocii noastre, cînd națiunilor se contopește-n universal într-o lume și pe-o planetă din ce în ce mai mică, mi-au dat aceste expoziții de la Dalles!

★

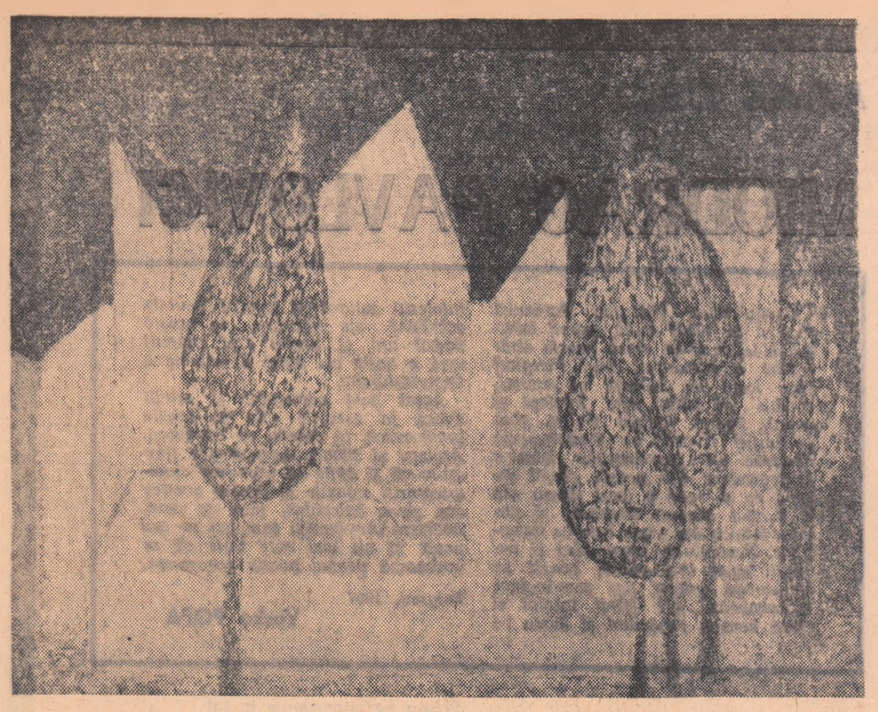
Pentru ca, prin filmul lui Andrei Vaida, „Cenușă și Diamant“, să ne re-ntoarcem cu 25 de ani înapoi, la întrebarea și destinul omului în lumea socialistă, între crez și credință, între libertate și oprimare, între uniune și divorțul dintre generații.

Tot destinul Poloniei de-atîtea ori sfîșiată și „restituită“ e toată drama unei țări și-a unui popor aflate aici, la răscruci geografice și istorice, și e actul de naștere, de sub ruine și sînge, a unei democrații populare și ai cărei fii cunoscuseră pe pămîntul, în carnea și-n cugetul lor cea mai feroce dintre asupriri, aceea a cărei pecete se leagă de-un nume ce va rămîne-n istoria planetei, un scrîșnet al desumanizării: Auschwitz—Oswiecin!

Și dacă absurditatea și tragismul terorii își pot găsi o singură expresie umană, ea a fost dată de viziunea într-adevăr unică, adică nemaiîntîlnită pînă acuma, a acestui mare artist care e Vaida, în capodopera sa și desigur a țării sale. E atîta perfectiune a imaginii, atîta puritate și profunzime a sentimentelor, atîta încredere și curaj în fapta și conștiința omenească, peste toată turpitudinea, silnicia și decăderea într-un alt regn pe care războiul le-aduce, încît filmul lui Vaida va rămînea unul din cele mai zguduitoare documentare de epocă strigătoare la cer și la pămînt deopotrivă.

De nesters va rămînea în ochii oricui l-a văzut, secvența cu acel Crist răsturnat cu creștetul în jos, și din care-i țîșnesc — iradiații ale unui soare negru — razele aureolei, cum atîrnă spînzurat, smuls din altarul unei biserici dărîmate de bombardamente, aluzie subtilă la crucificare, de-acum două mii de ani, între tîlhari. Cristosul Poloniei, într-adevăr! Fiindcă filmul lui Vaida nu consacră numai un mare artist și regizor, ci ridică drama țării lui la proporțiile simbolice, la constantele istoriei sale. Iar pe de altă parte, e drama căderii umanității întregi din paradisul căreia-i fusese sortită, în cel mai negru dintre infernuri: Abel și Cain.

Iată cele trei daruri ale toamnei acesteia, ale acestui octombrie-n care parcă nu-mi mai pare rău că m-am hotărît să viu și eu pe lume, cîtă vreme, grație artiștilor ei, viața aceasta mai poate fi răscumpărată și justificată prin trecerile lor între mare și astre, între cotidian și milenii.



EUGEN CRĂCIUN — PEISAJ CU CASE

DINU ALBULESCU

În ultimele zile s-a întîmplat să-mi cadă în mînă una din cele mai impresionante și mai mișcătoare poezii, pe care le-am citit în viața mea. Desigur, pare exagerat și nenatural ca să mă servesc de asemenea epitete pentru o înșirare de douăsprezece versuri pe care n-am cunoscut-o decît astăzi, după cine știe cite sute și poate mii de poezii, pe care le-am citit în viața mea. În afară, însă, de forma perfectă a acestei poezii este vorba încă de ceva, cu totul excepțional, care o deosebește de toate celelalte, anume de o confesiune de o tragică noblețe, în versuri de o simplitate și o claritate cum numai rar se întîlnesc, povestind starea sufletească și prevederile unui suflet chinuit, a unui om rar și a unui bun prieten, care în sfîrșit, a ajuns la o concluzie, dar la una teribil de tragică, fiindcă ea trebuia să se termine cu moartea celui care a făcut-o. Solemn ca orice cînt funebru, clar, cu vorbe simple, el ne declara că a ajuns la ultimele lui momente, și dacă ele nu pot veni în chip natural, ca urmare a bolii de care suferea, el le va căuta și le va produce singur, cu liniștea tragică a cuiva care a înțeles că lumea și societatea nu sînt pentru el făcute, și că ceea ce a fost o aspirație continuă și adîncă a ființei sale, a fost întunericul, pacea și tăcerea mormîntului.

Dar, să judecăm poezia. Ea este opera lui Dinu Albulescu, născut la 1914, și mort la 1965 „Un greu somn de oțel/ Îmi cade pe viață ;/ Dormiți, dor și orgoliu, / Dormiți somn de gheață. / Nu știu ce mai spun, / Aminte nu-mi este / De ce-i rău sau bun ; / Ce tristă poveste ! // Ca un leagăn sînt / Ce cumpăna-și cere / În fund de mormînt...? Tăcere, tăcere...“

Se pare că versurile sînt o traducere din Verlaine, din care Albulescu a mai tradus alte 19 poezii, toate nepublicate. Verlaine este poetul francez cu a cărui existență el își simte oarecare asemănare, deși viața și suferințele acelui suflet sensibil n-au, fără îndoială, grandoarea celor care au colorat viața lui Albulescu. O traducere trebuie, însă, înțeleasă în mai multe feluri. Sînt traduceri care tind să redea opera tradusă cuvînt cu cuvînt. Sînt altele, care iau din ea numai ideile. Sînt, în sfîrșit, altele care creează un fel de dispoziție în cel care traduce, care îi lasă toată libertatea de a alege forma, și chiar ideile, făcînd apel la experiența vieții lui proprii. Acesta este cazul versurilor lui Dinu Albulescu.

Mi-a fost elev la Universitatea din București, probabil cam în epoca 1933 și anii următori. Nu studia istoria artei, ci venea la profesorul de istoria artei ca să-și completeze studiile lui veritabile, care erau de literatură franceză. Urmarea a fost, totuși, că timp de patru ani, cît au ținut studiile cu mine, eu nu l-am auzit vorbind niciodată pe Albulescu. Venea, poate cam neregulat la curs, și se așeza în fundul sălii, în stînga ; nu vorbea cu nimeni și nu lua note, extrăgînd din ceea ce spuneam ceea ce-l interesa, dacă îl interesa. Nefiind obligat să facă obișnuitele lucrări de seminar, de vreme ce se specializa în altă materie, iar la examene, fiindcă cine făcea o lucrare foarte bună nu mai era interogat la oral, rezultatul a fost că n-a fost obligat, niciodată, să vorbească în fața mea, și nici eu n-am simțit nevoia să-l convoc, în vreo împrejurare oarecare, să discute ceva cu mine. Dar el m-a preocupat cît au ținut studiile. A fost, întotdeauna, o mare plăcere pentru mine, care am avut contact cu tineretul studențesc timp de zeci de ani, să găsesc studenți care să mă intereseze, nu din punctul de vedere numai al calităților lor ca studenți specialiști, ci oarecum ca oameni, ca posesori ai unor posibilități de a se dezvolta într-un chip cu totul deosebit de cellalți colegi ai lor. Mă și antrenasem în acest fel de examene sufletești, fiindcă una din obligațiile mele ca secretar al comisiei de cooperație intelectuală a Ligii Națiunilor, era să asist, reprezentînd Liga, la toate întrunirile internaționale ale studenților din lumea întreagă. Venit acolo ca funcționar al Ligii și nu ca profesor, și eu, și cei în mijlocul cărora trăiam cîteva săptămîni în fiecare an, aveam o libertate de expresie și o posibilitate de a fi sincer, pe care n-ar fi avut-o un profesor cu studenții lui obișnuiți. Aceste împrejurări mi-au dat, cred, posibilitatea de a descifra în sufletele unora, însușirile lor absolut personale, cele care îi deosebeau de preocupările obișnuite studențești și, mai ales, pe unii de alții.

Cu aceste preocupări și cu acest antrenament, am izbutit de două ori în viața mea, să ajung la descoperiri cu totul extraordinare în viața cîtorva studenți, foarte puțini la număr, printre care și în cea a lui Albulescu.

O altă descoperire, aș putea zice tot așa de impresionantă, făcusem, cred, înaintea acestuia; rezultase din întîlnirea cu un alt sutdent, la începutul carierii mele la București, întîlnire care merită să fie, de asemenea, povestită. Pentru nu știu ce împrejurare, studentul venise la mine acasă, și-l primisem în biroul meu de lucru. Era timid, slab, de aparență aproape mizeră. Părea preocupat și plin de griji. Conversînd cu mine, el a remarcat, îndărătul unui geam al bibliotecii mele, portretul lui Paul Valéry, cu o dedicație a acestuia. Vorbind, el s-a apropiat de fotografie și a întrerupt conversația, punîndu-mi întrebarea : „Dvs. cunoașteți personal pe Paul Valéry ?“ „Da, desigur, i-am spus eu, aceasta rezultă și din cuvintele care sînt pe fotografie“. „Îl cunoașteți așa de bine ?“ I-am spus : „Da, sînt prieten cu el“. La aceste cuvinte, studentul s-a înroșit deodată, am văzut cum ochii i s-au umplut de lacrămi, și-a luat pălăria și a ieșit din biroul meu, ca să-și ascundă emoția. Nu mai știu azi cum îl chema, nici ce a devenit. Și aș da mult să am aceste știri despre omul care purta în sufletul lui sensibil atîta admirație pentru Paul Valéry.

Albulescu era altfel. Cum am spus, patru ani de zile, cît mi-a fost student, nu i-am văzut decît statura lui obișnuită, slabă, fața palidă, cu ochi și păr negru, și micile deosebiri de fizionomie, cînd cursul meu îi plăcea sau nu-l interesa. Mai tîrziu am avut, din întîmplare, printr-un prieten comun, ocazia să-l cunosc mai de aproape. Intrînd, eu însumi, într-un mic cerc de artiști și de literați tineri, care se întruneau din cînd în cînd.

Albulescu nu părea să fie comod. Exigența lui față de oameni, poate mai ales față de prieteni, era mare și observațiile lui, uneori, tăioase. Ele însă arătau bogăția culturii literare și artistice, și o nevoie de absolut, care era în el, și cu care măsura, și inteligența, și sensibilitatea, și purtările oamenilor cu care venea în contact. Cuvinte uneori ironice, alteori satirice, constituiau participarea lui la conversațiile cercului în care se găsea. Se simțea, întotdeauna, că el dorea ceva mai mult, care nu apăruse. S-ar putea zice că această atitudine pornea dintr-o dispoziție rău voitoare, sau chiar biciuitoare. Pe cîtă vreme, așa cum mi-o explic astăzi, ea nu era decît ieșită din nevoile lui de a ajunge să cuprindă, în întregime, preocupările intelectuale de care era stăpînit, și pe care, adesea, în zadar le căuta în jurul lui, chiar la prieteni. Muncea întotdeauna și știam că traduce din autorii săi favoriți. Astăzi, după moartea lui, s-au publicat „Les illusion perdues“ de Balzac, „La guerre de Troie n'aura pas lieu“ de Giraudoux, din Stendhal, și știam că lucrase la traduceri din Verlaine, nepublicate, și la o operă, evident ciudată, constînd din căutarea în autorii importanți din literatura franceză, a cuvintelor „rêve“ și „songe“ și, bineînțeles, a deosebirii ce făcea între ele unul sau altul dintre autorii citați.

Chiar și numai alegerea acestor autori și a acestor opere traduse de acești autori sînt interesante, pentru a ne da seama de personalitatea sa.

Am spus că că ne întîlneam, într-o vreme mai des, alteori mai rar, aceasta depinzînd nu numai de mine, ci și de cellalți prieteni care constituiau grupul nostru. De fapt, eu eram, oarecum, jenat, căci prin virsta și postul ce ocupam, mi se părea că pun, totdeauna, un fel de barieră între tinerii mei prieteni și mine. Discuțiile noastre, bănuiam, nu puteau să aibă francheța discuțiilor lor, cînd nu eram prezent. Era, poate, o presupunere, și nu o realitate. O astfel de reuniune mi-o aduc aminte, odată, cînd ne-am întîlnit, din întîmplare, la Sibiu, eu dus acolo pentru nevoile cursului sau ale muzeului ce conduceam, cu Albulescu și ceilalți, într-o călătorie de plăcere. Am petrecut seara împreună, am mîncat împreună, și multă vreme nu ne-am mai întîlnit.

De foarte tînăr, Albulescu s-a îmbolnăvit de tuberculoză. Boala s-a agravat tocmai în epoca de care vorbesc. A intrat într-un sanatoriu de lîngă Piatra Neamț, ceea ce eu n-am aflat decît din întîmplare, și mai tîrziu. Ameliorat oarecum, dar numai în aparență, el a ieșit din sanatoriu și, într-o zi, m-am pomenit cu el la mine. Era întîia oară cînd el mă vizita acasă, și vizita aceasta m-a făcut să înțeleg că, străin oarecum de ce se întîmplase în timpul lunilor petrecute în sanatoriu, revenit la viața obișnuită, el s-a gîndit, ca prieten, la mine. Gîndul acesta m-a emoționat și m-a făcut să-l iubesc și mai mult. Am așteptat ca el să repete vizita. Din timiditate sau, poate, negăsind în primirea mea tot ce aștepta de la ea, căci și eu eram, oarecum, intimidat de această reîntîlnire, după atîtea luni de despărțire, n-a mai revenit și, într-o bună zi, un alt prieten comun, care era mai aproape decît mine de sufletul lui Albulescu, mă informează că el s-a sinucis, aruncîndu-se în țeavă, de la etajul superior al casei pe care o locuia. Îmi închipuiam ce amărăciune și ce durere au precedat actul desperat pe care îl executase și la care ne duceau, fatal, versurile mai sus citate. Îmi imputam, poate, răceala cu care îi primisem vizita anterior povestită. Mă mustram că n-am știut să aduc acestui suflet de elită, măcar consolarea de a se vedea înțeles și iubit în zbuciumul sufletesc în care se găsea, care fatal trebuia să-l ducă la anihilare. A plănuit-o, această anihilare, sub o formă grozavă, cu un calm și un curaj supraomenesc, pe care nu numai că nu-i voi uita niciodată, dar care adesea a pălmuns și m-a turburat în liniștea în care sînt obișnuit să trăiesc. Nu fiindcă m-a lipsit pe mine de un prieten a cărui valoare am recunoscut-o, mai ales, după moartea lui, ci pentru că cu un temperament mai fericit și cu mai mult noroc în viață el ar fi putut da literaturii noastre, printre cei ieșiți din generația tînără, pe unul dintre fruntașii ei.

George OPRESCU

AL. PHILIPPIDE
prozator

Desigur, puțini sînt aceia care știu sau își mai amintesc că poetul Alexandru Philippide este și autorul unui volum de proză fantastică : *Floarea din prăpastie* — Editura Contemporană B. 1942. Apărută la trei ani după *Visuri în vuietul vremii* cartea cuprinde două nuvele de inspirație romantică, inegale ca întindere : *Floarea din prăpastie* și *Îmbrățișarea mortului*.

Cu mult înainte însă, poetul risipise cîteva proze prin reviste *(Viața Românească, Adevărul literar și artistic* etc.). Prozele din *Viața Românească*, dacă ar fi să ne referim la două dintre ele *(Drumul* și *Cronos* în numerele 3, 8/1920) stau sub semnul unui romantism mistic, cu accente fataliste împietrite în imagini strălucitoare. *Drumul*, poem în proză dramatizat, se subintitulează „scene petrecute în dosul unor pleoape“. Încă de pe acum asistăm la „împrăștierea visului în viața reală“, ca să folosim expresia lui Novalis, cel mai apropiat temperamental lui Al. Philippide, dintre romanticii germani : „Pleoapele s-au închis. Somnul ca un parfum puternic, pătrunde încetul cu încetul sufletul, îmbălsămîndu-l... Privirile s-au ridicat din afară și se înclină acum către lumea lăuntrică, simțurile și-au închis ferostrele. Și sufletul nu se mai privește decît pe el, intră în el... cu cît somnul se face mai puternic, cu atît un decor din ce în ce se lămurește. Și iată visul...“ Un șir de personaje ce trăiesc doar ca simboluri, cu care ne-a obișnuit romantismul și apoi expresionismul, se perindă aci : *Acel care are visul*, sau *Călătorul, Bătrînul, Cineva*, doi zugravi care vor să clădească o altă Natură, *Nebunul, Femeia* cu înfățișare de cerșetoare, care de fapt, e Putrezirea și-i spune *Călătorului* aproape de sfîrșitul visului : „eu sînt ceea ce e veșnic în tine“. Există în acest poem în proză un tablou pictat de astă dată, cu pensula unui Jeronimus Bosch ca în poezia *Prin niște locuri rele* : „o stîncă lată și lucie pe marginea mării, noaptea la lumina lunii... Pe stîncă a năvălit o turmă de oameni goi, cu trupul plin de peri țepoși, cu părul capului lăsat pradă furtunii. Ochii lor sînt prea adînci, fruntea lor prea boltită ; privirile lor atîrnă în aer grele, ca niște lanțuri“.

Acești monștri care imploră furtuna, neavînd cui să se roage fiindcă, odată, și-au ucis zeii par desprinși din imaginile halucinate ale tenebrosului William Blake.

Cronos este un „studiu de obsesie“, o nuvelă de factură naturalist-freudistă. Se reține atmosfera de nefiresc, de neliniște ce învăluie casa în care-și consumă obsesiile Lucian Vernea, reluată cu alte rezultate, în *Îmbrățișarea mortului* : „Stafii se ascundeau, de altfel, prin toate colțurile casei. Văzduhul nu era decît o destrămare de fantome albe. În fulgi nevăzuți, trecutul se desprindea din pereți, cernea pe mobile zăpada lui mucegăită“

În *Adevărul literar și artistic*, începînd din anul 1929 au apărut, cu titluri diferite, fragmente dintr-un proiectat roman, niciodată publicat integral, cu titlul *Vocația lui Thomas Howe*, pe care autorul său l-ar fi vrut, după cum declara într-un interviu : „Un amestec de analiză sufletească și de senzațional — de senzațional foarte verosimil și crud, destul de trăit“. Într-unul din fragmente, notabil e portretul construit din linii groase, de caricatură, al lui Emil Kattya „homunculul îmbătrînit“.

Revenind la volumul amintit, din anul 1942, eroul din *Floarea din prăpastie* este Ștefan Budu, de profesie inginer petrolist, prospăt venit în București dintr-un orășel de pe Valea Prahovei. În existența sa banală, de „biped pozitivist“, fără evenimente, fără tulburări de vreun fel („pentru el nimic nu deosebea zilele săptămînii între ele“) avînd respectul convenienței și al titlurilor, intervine la un moment dat un fapt ce-i schimbă cursul. I se întîmplă pentru prima oară să viseze și urmările sînt dintre cele mai grave. Lucruri pe care altădată le trata cu indiferență, capătă o importanță exagerată ; gesturi sau atitudini față de voluntara sa soție Viorica, socotite altădată îndrăzneli devin acum foarte firești. La început, îl copleșește o stare de vinovăție, ca și cum ar face un lucru interzis, stare ce se transformă apoi în amărăciune și neliniște, pentru ca, în cele din urmă, singura realitate posibilă și adevărată pentru erou să rămînă aceea a visului. Poate de aceea pasiunea nouă, fulgerătoare și absolută pentru Mara Racliș — Mara Dor — atunci cînd o întîlnește în casa directorului său și apoi la o ședință de spiritism nu-i trezește nici o clipă sentimentul culpabilității. Această iubire „în care intra deopotrivă adorație și dorință, cucernicie și sexualitate“ este în fapt, o dramatică „întîlnire cu sine însuși, care trebuia să fie și făgăduia să fie plină de urmări de tot felul“.

Mara-Dor răspunde mai mult din milă decît din dragoste acestei iubiri, acceptînd în două rînduri să se întîlnească cu Ștefan. Confundat, după una din aceste întîlniri, de către boliviana — Coralia — cu Excelența care o părăsise pentru Mara-Dor, aceasta îl împușcă.

Nu lipsesc în *Floarea din prăpastie* nici paginile de notație obiectivă, realistă, adesea cu tentă satirică. Așa sînt scenele ce se petrec în casa Excelenței sau a directorului general Asan, unde se adună indivizi de condiții diferite : escrocul Emil Racliș, generalul Bubic, Victor Agalidi, nepotul lui Asan, ratatul Cernea etc.

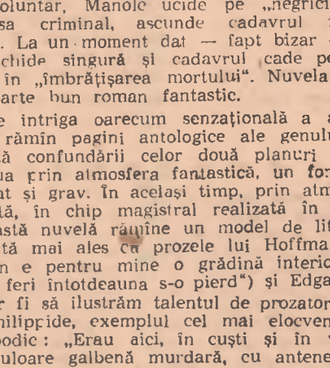
Mai închegată, cu o arhitectură și un echilibru al construcției remarcabile este *Îmbrățișarea mortului*. Nuvela începe cu înmormîntarea lui Costache Brumă, profesor entomolog, proprietarul sumbrului conac din coasta Repedei, mort subit. Cercetînd împrejurările morții tatălui său, Manole Brumă află în cele din urmă de existența unui frate, fiu nelegitim și prim născut, cu aceleași drepturi ca și el asupra moștenirii. Acesta, pe nume Nicolae Păun, „negricios“ tip brontean (după cum observa I. Negoițescu în recenzia din *Scriitori moderni)* avînd mare nevoie de bani, își cere pe loc partea din mostenire. Manole nu știa însă unde sînt ascunși banii, dar nu este crezut și între cei doi are loc o încălcrare în care, involuntar, Manole ucide pe „negricios“. Devenit fără voia sa criminal, ascunde cadavrul fratelui său într-un dulap. La un moment dat — fapt bizar — ușa dulapului se deschide singură și cadavrul cade peste Manole, acesta murind în „îmbrățișarea mortului“. Nuvela ar fi putut deveni un foarte bun roman fantastic.

Dincolo de intriga oarecum senzațională a ambelor nuvele, acestea rămîn pagini antologice ale genului și conțin, prima datorită confundării celor două planuri — oniric și real — a doua prin atmosfera fantastică, un fond psihologic uman adevărat și grav. În același timp, prin atmosfera enigmatică, insolită, în chip magistral realizată în *Îmbrățișarea mortului*, această nuvelă rămîne un model de literatură fantastică, înrudită mai ales cu prozele lui Hoffmann („romantismul german e pentru mine o grădină interioară a cărei cheie mă voi feri întotdeauna s-o pierd“) și Edgar Poe.

Și, dacă ar fi să ilustrăm talentul de prozator al poetului Alexandru Philippide, exemplul cel mai elocvent este acest infern miriapodic : „Erau aici, în cuști și în vitrine, urechelnițe de culoare galbenă murdară, cu antene iscoditoare, alergînd repede în toate direcțiile, nesuferind lumina, sălbatice și crunte ; șarpele orb, negricios, cu înfățișare de rîmă, cu picioarele subțiri ca niște peri ; api scolopendre de toate felurile, de la circîiașul obișnuit în România pînă la scolopendra gigantică din ținuturile tropicale... Singură într-o colivie, gingania mostruoasă, lungă de un sfert de metru, își întindea trupul gălbui, înalt și sprijinit pe optzeci de perechi de picioare, antenele vibrînd, la pîndă printre pietrele împrăștiate pe fundul bine căptușit cu nisip al curții.

Și acum ca și altă dată, Brumă păși cu dezgust și cu înfiorare în odaia miriapodelor. Se opri o clipă lîngă cușca scolopendrei uriașe. Gingania îl observa, desigur, cu atenție. O clipă avu aceeași impresie de neliniște ca lîngă groapă, atunci cînd i se păruse că-l pîndește cineva“.

G. GHEORGHIȚĂ



ICA CIOCAN — FURCA

CÎNTARE OMULUI

(Urmare din pagina 1)

supra puținei valori științifice a vechiului dicționar academic Laurian-Massim, a luat totuși drept bună etimologia meridies *pentru* merinde, *ca să adauge : „merinda“, antica parola latina, indica soprattutto il pasto che si consuma sul campo dal contadino“* — merinda, *vechi cuvînt latin, arată mai ales hrana ce se mănîncă la cîmp de către țăran. De fapt,* merinda — *orice fel de hrană — derivă de la lat. (și ital. l)* merenda *(mereor, mereri, meritus sum), ca un ce meritat sau cîștigat, cum se definește hrana pentru cel ce muncește.*

Ne întrebăm dacă necesitatea ritmică a silit pe atît de vigilenta tălmăcitoare să traducă „Un hăis tener la destra, un cea per la sinistra“, față de originalul „Cu hăis a ține stînga, și dreapta lui cu cea“ (Rînduiala). Bade *la noi este un apelativ respectuos, ca și diminutivul* bădiță, — *Rosa del Conte îl traduce cu „bravo Ioan“, cu o altă nuanță, dacă nu mă înșel.*

Aș mai observa că la noi inelul este cu totul excepțional un dar de mărțișor, și că exemplul din versul arghezian nu poate duce la generalizarea unei tradiții : („l'anello augurale che i ragazzi e le ragazze di Romania si scambiano, per salutare l'arrivo della primavera“ — în A, e, i, o, u : *„cel mai aprins și galeș* inel de mărțișor“)

Comentariul, bogat în referințe și în disocieri, de o rară vervă atît filologică, cît și intelectuală, care nu se exclud, dar nici nu se întîlnesc adesea la un loc, este cuceritor și persuasiv. Alături de interpretarea sociogonică a lui Tudor Vianu, cartea solidă și strălucită a Rosei Del Conte se înscrie printre cele mai însemnate contribuții critice la cunoașterea adîncită a mesajului arghezian.

P.S. Precizăm că nota noastră finală din numărul trecut nu s-a referit la autorul romanului *Tinerețea unui artist* (1966) — Virgiliu Monda, ci la cartea recentă, cu același titlu, despre sculptorul Brâncuși, de V. G. Paleologu.

40 DE ANI DE LA 3 DEBUTURI LITERARE

Mai e puțin, se sfîrșește anul 1967, și nu s-a ingeniat niciunul dintre bătrînii cronicari ai vieții noastre literare (pe tineri absolvindu-i, fiindcă nu sînt ținuți a cultiva, prematur, genul retrospecției) să rememoreze că în cursul acestui an 1967 s-au împlinit patru decenii de la trei debuturi scriitoricești, care au însemnat, — în acel an 1927 și privite azi în perspectivă — trei evenimente literare românești.

Memorabilele debuturi s-au produs: în mai, în septembrie și în decembrie.

În mai 1927 a debutat editorial, la 47 de ani, poetul „Cuvintelor potrivite“. (Aceasta, precum se știe, s-a amintit mereu, dar în legătură strict cu Arghezi, nu și în sensul prezentelor noastre rînduri).

În septembrie 1927 a debutat George Mihail Zamfirescu, ca dramaturg, la 29 de ani, cu acea capodoperă a teatrului românesc modern „Domnișoara Nastasia“.

În decembrie 1927 a apărut întîiul volum, „Poeme simple“, al tînărului debutant în vîrstă de 25 de ani, Zaharia Stancu, care avea să devină prozatorul român, citit azi și în 30 de grăiuri ale peste-hotarelor.

An rodnic, an fast scrisului românesc, anul 1927 a dat literaturii noastre trei opere, în care — implicit valorii lor artistice — clocotea un frămînt, răspunzînd frămîntului obștesc, acelui frămînt care, sporind treptat, avea să salte calitativ peste 20 de ani și să se numească revoluția noastră socialistă.

Tudor Arghezi al versurilor testamentare din 1927: „În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine“, *avea să-i fie, revoluției, martor și ostaș, bătrîn ostaș, exultînd în acea triumfătoare „Cîntare omului“ :* E timpul, slugă veche și robul celui rău, / Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău.

În „Domnișoara Nastasia“, în 1927, în plin regim oligarhic, și numai la trei ani de la încătușarea în ilegalitate a partidului clasei muncitoare, a fluturat — pentru întîia oară pe o scenă românească — o flamură roșie. Agitată discret, dar flamură roșie.

(Scurt citat. A fost ucis muncitorul Luca, iubitul Nastasiei. Intră în scenă Pascu) :

PASCU : lucrător tînăr, aduce flori legate cu panglică roșie — *Dumnezeu să-l ierte !* — în camera vecină, cu pași ușori (...)

PASCU : revine în scenă, ștergîndu-și lacrămile ; scoate din buzunar bancnote înfășurate în jurnal — *Domnișoară Nastasio, noi... adică : eu... am strîns de la fiecare, din atelier... care cît a putut să dea — că am muncit cu Luca alături și...* — luptă să stăpînească plînsul — *Luca, pentru noi, a fost mai mult decît un tovarăș... Pentru mine, mai ales, cît am fost ucenic — că m-a ajutat cu bani...* — nu mai poate vorbi de lacrimi ; dă banii Nastasiei — *De la lucrători* — și iese grabnic.

(Actul II, tabloul VI, scena V).

Tînărul „Poemelor simple“ care se înfiora în 1927 (în prima strofă a poeziei „Viață“) : „Aud într-una chiote de hoarde, / Și tropot greu de cai nepotcoviți, / Și plînsuri sfîșietor de robi izbiți, / Cu bice lungi de flăcări și cu joarde“ — *poate să spună azi biruitor :* „Cu glas limpede cînt viața cea nouă. / Slavă muncitorilor, slavă țăranilor. / Pulberea de aur din cernerea anilor / O adun în slove tremurate, de rouă“ *(Cîntec de toamnă)* — *și :* „Grîul ce-l seamănă o să-ncolțească. / Rodul neghinei e pleavă, nu-i rod. / Poemele mele făuresc pod / între glob și bolta cerească“. *(Penultima strofă din „Cîntec roșu“).*

1927 : Trei debuturi, trei evenimente literare.

1967 : Sînt, de atunci, 40 de ani.

C. CRISTOBALD

VICTOR HUGO ȘI HERMIONA QUINET-ASACHI

„Conservez-moi votre précieuse amitié qui est une bénédiction et ma gloire".

Astfel i se adresa Hermiona Quinet, cu prilejul unei plecări temporare din Paris, lui Victor Hugo. Cînd îi scria aceste rînduri — la 18.VII. 1881 — Hermiona Quinet, era în vîrstă de aproape 60 de ani, iar poetul francez fusese nu de mult sărbătorit — în același an, la 27 februarie — pentru împlinirea a 80 de ani.

Prietenia dintre V. Hugo și soții Edgar și Hermiona Quinet data de mult, întemeiată pe prețuire reciprocă și idealuri comune. După moartea lui Edgar Quinet, întîmplată la 27 martie 1875, Hermiona păstrează cu grijă toate relațiile sociale și de prietenie dobîndite în timpul căsătoriei.

Victor Hugo a cunoscut-o pe Hermione Quinet în septembrie 1869, la Lausanne unde aceasta își întovărășește soțul la Congresul pentru pace. Două luni mai tîrziu — la 14 decembrie 1869 — Hugo trimitea Hermionei, de la locuința sa de la Hauteville-House, următoarea scrisoare de condoleanțe pentru moartea tatălui ei, poetul Gheorghe Asachi: „Doamnă, Această întunecată lună decembrie este făcută pentru doliu. Aflu nenorocirea care vă lovește. Permiteți-mi să pun la picioarele Dvs. simpatia mea îndurerată. Am avut fericirea de a vă vedea la Lausanne, alături de dragul și nobilul meu prieten Edgar Quinet. Este aproape un drept față de amintirea ce mi-ați lăsat, și îmi veți permite să ofer frumosului Dvs. suflet încercat, omagiul profundului meu respect". (Traducere literală după originalul francez publicat în: V. Hugo, Correspondance". Tome III, années 1867—1873, Paris, 1952, p. 227).

Din Veytaux, H. Quinet îi răspunde la 22.XII.1869: „Domnule, Aparține inimii Dvs. geniului Dvs. să răspîndiți o licărire de bucurie într-o inimă filială îndoliată. Ce fericit ar fi fost tata de scrisoarea Dvs.! El, care nu-și închipuia sărbătoare mai frumoasă decît să-mi ofere o operă de V. Hugo. Acest nume glorios îmi apărea ca o stea în punctul cel mai înalt al firmamentului, dar atît de departe, atît de departe de mine! (...)" (După originalul francez păstrat la Maison Victor Hugo din Paris).

Hermiona Quinet s-a născut — după inscripția de pe piatra funerară din cimitirul Montparnasse — la 16 decembrie 1821 și era fiica lui Kiriaco Melirato și a vienezei Elena Tayber, viitoarea soție a lui G. Asachi. La divorțul acestora, în 1823, K. Melirato consimte să lase pe cei trei copii: Dumitru, Glicheria (care avea să devină Hermiona) și Alexandru, în ocrotirea lui G. Asachi „cu împuternicire de a-i putea d-lui (G. Asachi, n.n.) cu vreme de a-i și adoptarisi de fii ai săi".

În casa tatălui adoptiv Hermiona primi o educație deosebit de îngrijită. Mama, muziciană, îi transmise pasiunea pentru muzică, pasiune ce se va concretiza mai tîrziu în numeroasele cronici muzicale scrise de H. Quinet și strînse în volumul Ce que dit la musique, editat la Paris, în 1893, considerat de autoare ca un „hymne de reconnaissance" pentru euforia prilejuită de arta sunetelor.

Încă de foarte tînără Hermiona Asachi va face cîteva traduceri din alte literaturi, acestea constituind singurele sale lucrări cunoscute, pînă în prezent, în limba română. În 1839 îi apăreau la Iași, prelucrarea René-Paul și Paul René, novelă fiziologică de pe a lui Emile Deschamps... și Rut, poemă biblică în trii idile de pe limba germană, a Madamei C. Pihler (Pichler, n.n.) pe românie adusă de...

Căsătorită cu Alecu Moruz, cu care are un fiu, Gheorghe (născut la Iași la 1 sept. 1839, decedat în Belgia la 14 martie 1856 și înhumat la Paris, în cavoul soților Quinet), va publica, tot la Iași, în 1840, sub noul nume, traducerea Istoria sfîntă pentru tinerimea moldo-română. În 1843 dă la iveală Despre îndatoririle oamenilor de Silvio Pelico.

La 21 iulie 1852 Hermiona, acum văduvă, se căsătorea la Bruxelles cu Edgar Quinet. (Prima soție a acestuia, Minna, născută Moré, murise la 11.III.1851).

De acum încolo Hermiona va sta mereu departe de țară, fie în Belgia, unde Quinet se află în exil, fie la Versailles sau la Paris. Soție desăvîrșită, ea dovedește o afecțiune statornică pentru Quinet, sporită de admirația pentru personalitatea acestuia. Hermiona Quinet are în străinătate o activitate publicistică bogată, tipărind mai multe lucrări originale în limba franceză dintre care unele prețioase sub aspectul informației, ca de pildă, Mémoires d'exil, *Bruxelles, Paris 1868;* Paris. Journal du siège, *Paris, 1872;* Cinquante ans d'amitié. Michelet-Quinet. *(1825—1875). Paris, etc.*

Se stinse din viață la Paris, la 9 decembrie 1909 și fu înmormîntată alături de Edgar Quinet.

Din corespondența dintre marele poet francez și Hermiona Quinet cunoaștem pînă în acest moment 7 scrisori ale lui V. Hugo, publicate toate în volumele de Correspondance din care am citat deja, și 17 ale ei. Dintre acestea una a fost publicată în: V. Hugo, Actes et paroles *(p. 611), iar restul de 16 se află, în original, în arhiva de la* Maison Victor Hugo. *(Nu am putut verifica încă dacă au mai fost date publicității, dar credem că, în cea mai mare parte, nu).*

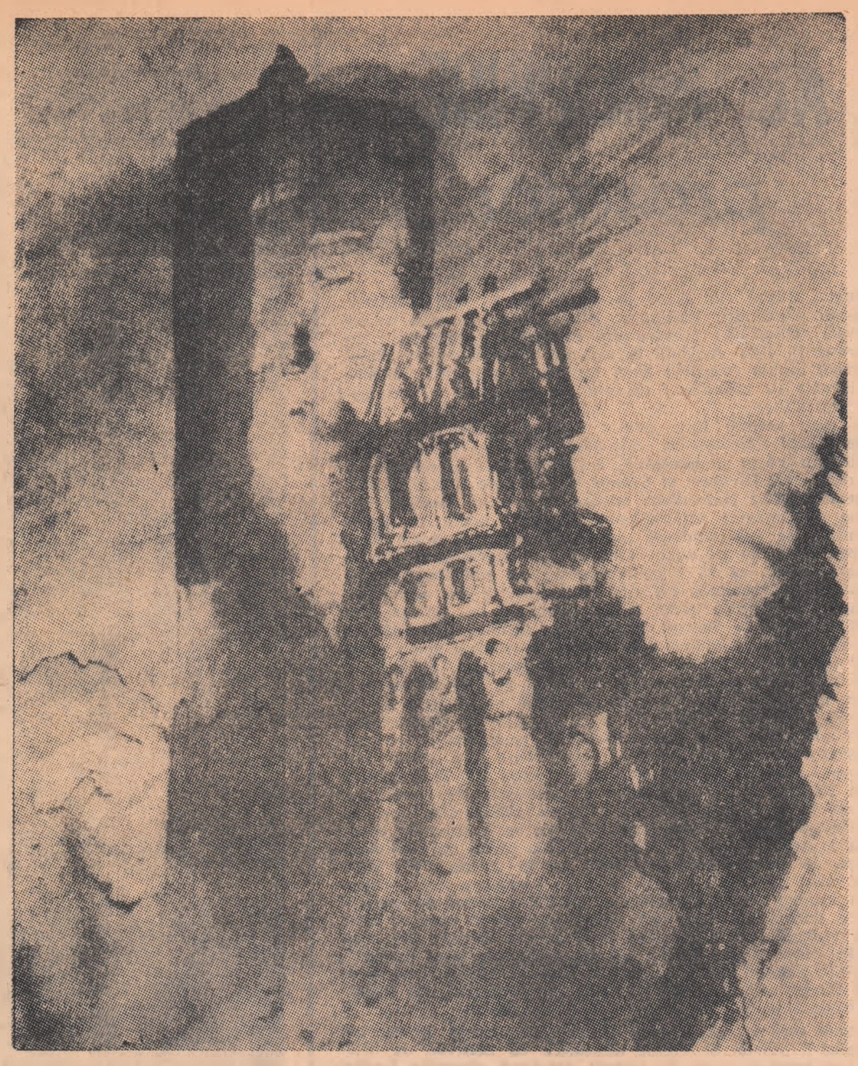
Corespondența aceasta atestă o prietenie condusă cu mare tinețe din ambele părți. Hermiona este o obișnuită a casei lui Hugo, ei acordîndu-i-se privilegiul de a-l vizita în ziua dedicată, în acest scop, familiei. Ea îi va trimite cu regularitate lucrările sale, introducîndu-le cu formule măgulitoare pentru poet: „Pardonnez-moi l'ambition de vouloir être lue par Victor Hugo". V. Hugo răspunde întotdeauna afabil, învăluind-o în amabilități cu privire atît la persoana cît și la scrierile ei: „Ce să vă spun, Doamnă? V-am citit cartea. Ar trebui să vă sărut mîna și să tac. Ce pagină ați scris despre mine! Aveți asupra-mi efectul acelei zîne din poveștile Orientului care oferea un diamant unei stînci. Stînca accepta și din diamant făcea o stea pe bătrîna ei frunte neagră. Accept și eu, Doamnă, și-mi pare că acum am asupră-mi o rază din sufletul Dvs.". (E vorba de Mémoires d'exil). *Sau în legătură cu* Les sentiers de la France *(15 april 1875). ....„A citi această lucrare în care se află un suflet, este o bucurie și o tristețe. Pare că aș fi în preajma Dvs. și, Doamnă, a fi în preajma Dvs. înseamnă a înțelege, a iubi, a plînge. Ce inimă nobilă și mare sînteți".*

Atentă la toate evenimentele ce străbat viața prietenului ilustru, Hermiona căuta să-l consoleze în durerile profunde, să fie alături în marile bucurii. La 15 martie 1871 îi trimite o scrisoare de condoleanțe pentru moartea lui Charles Hugo, fiul poetului. Hugo îi răspunde în aceeași zi (Bordeaux, 15.III.1871): „Doamnă, cuvintele Dvs. mă pătrund ca o lumină. Sînteți marea tovarășă a unui spirit sublim. Sînt copleșit de durere. Inimi ca a Dvs. sînt punctul de sprijin al celor care suferă. Iubiți-mă. Îl îmbrățișez pe Quinet. Sînt la picioarele Dvs".

Cînd, la 27 februarie 1881, poporul francez sărbătorește în chip grandios pe poetul octogenar, H. Quinet se amestecă în mulțimea care aclamă sub geamurile sărbătoritului: „...am amestecat florile mele umile cu laurii, cu coroanele de aur ale întregii Franțe. Am stat trei ore sub fereastrele Dvs., am văzut surîsul de fericire iluminîndu-vă figura dragă și am plîns".

Relația de prietenie dintre poetul național al Franței și publicista de origine română constituie încă un punct de tangență între cele două culturi, franceză și română. Prin inteligență, cultură, educație și înzestrarea pentru scris, această distinsă intelectuală a secolului al XIX-lea a stîrnit interesul și admirația unor mari personalități. „În ce mă privește — îi va scrie, entuziast, Victor Hugo — nu voi deznădăjdui atîta vreme cît vor exista orașe ca Parisul, popoare ca Franța, bărbați ca Quinet și femei ca Dvs.".

Elena PIRU



VICTOR HUGO
Muzeul Victor Hugo

„LA TORGUE" ÎN 1835 (1873) fragment
Fotografia: Pierre Allard

Oaspeții noștri: scriitorul bulgar

NIKOLAI HAITOV

NENOROCIREA

Exista cîndva o cișmea ascunsă în făget. Cu jghiab micuț de lemn... Singuratecă, în mijlocul desișului de fagi, ocrotită de-o veșnică umbră. Trebuie să fi fost cișmea haiducească, fiindcă nu i se auzea murmurul. Curgea încet, în șoaptă, temîndu-se parcă de poteri și, totuși, jghiabul îi era plin, ba chiar se revărsa curgînd la vale, pentru ca să adape stolurile de păsări de munte.

La cișmea veneau cosași osteniți, și codane îmbujorate își dezlegau traistele și după ce mîncau își potoleau setea cu apa rece de izvor. Veneau aici țapinari, păcurari și contrabandiști, ciobani și văcari beau, se spălau și, după ce se odihneau puțin la umbră, plecau fiecare în drumul său. Tufișurile din jurul cișmelei erau roșii de atîtea ațe lăsate în dar Apei. Oamenii nu erau superstițioși, ci recunoscători. Ce să-i dăruiești unei cișmele haiducești, ascunsă în tufăriș? Cum să-i mulțumești?

La cișmea veneau și păsări: sturzii se bălăceau în jghiabul cișmelei, iar niște pui lacomi cu gîturile roșii adunau rîmele din noroi și apoi zburau scoțînd țipete vesele. Veneau și căprioare pășind ușor, sperioase. Ele știau că cișmeaua este haiducească, că nu doar un singur suflet a zburat de-aici spre cer și de aceea se grăbeau să plece de la adăpătoare pentru ca să lase locul altor animale și păsări sperioase.

Pînă și pădurea bea din apa cișmelei, care curgea prin vîlcea și o mulțime de aluni își răcoreau frunțile în undele micuțe, iar mestecenii se oglindeau cochet în ochiurile de apă limpede, în timp ce sălciile se înclinau în fața izvorului dătător de viață.

Kilometri întregi șerpuia apa cișmelei trezind la viață pășunea uscată. Adăpa, oameni și păsări, răcorea, însuflețea și înveselea făgetul.

Dar iată că vara trecută cișmeaua a fost captată pentru o clădire oarecare. Încătușată în beton, ferecată în tuburi de piatră și ascunsă sub pămînt

Acum nu se mai aude susurul apei prin pădure. E ucis izvorul. Mușchii s-au uscat. Ingroziți, mestecenii s-au tras înapoi, iar păsările au zburat care încotro. Alunii au fremătat speriați, vulturii cei lacomi au țipat, iar vulpile viclene au lătrat neputincioase. Tot ce-i viu protestă, dar cimentul rămase surd, nepăsător.

Inima betonului era inimă rece!

ÎNVINGĂTORUL

Cîndva, e mult de-atunci, carpenul fusese alungat din pădurea de fagi.

Pe vremea aceea era și el un pui de fag. Dincoace, în umbră se-ntindea pădurea, iar dincolo de vîlcea se înălța Movila acoperită toată de pietre, înaltă și abruptă.

Întrebase atunci regele fagilor: „Ia să vedem, care dintre voi se-ncumetă să-mi oprească stînca ala, să nu-mi mai strălucească atita în fața ochilor ?"

„Nu pot. E prea adîncă prăpastia!" — răspunse fagul cel drept.

„Și nici n-ai în ce te prinde!" — zise fagul cel gros.

„Nici eu nu mă prind — le ținu isonul și fratele lor, fagul cel frumos, — e arșița prea mare!"

Auzind acestea, puiul de fag își luă inima-n dinți și se înfățișă înaintea regelui: „Mă duc eu. Vreau să mă iau la trîntă cu stînca, cu prăpastia și cu arșița." Și porni. Atunci fagii cei mari îl blestemară: „Să te duci și să nu te mai întorci, pentru că ne-ai făcut de rușine în fața regelui nostru!"

Asa se și întîmplă Se duse puiul de fag și nu se mai întoarse... Acolo rămase și-l numiră „carpen".

În această poveste nu-i vorba de carpenii cei aleși, înalți, cari prin frumusețea lor se pot compara și cu fagii, ci de acei carpeni din soiul cel mai rău, noduroși, cenușii și cioturosi, singurii carpeni care cresc pe pămînt stîncos fără să le pese dacă stratul de pămînt e adînc sau nu, uned ori uscat. Nu găsești altceva mai vînos și mai încăpățînat pe lumea asta! Caprele îi tund într-una, dar el nu piere Dacă-l împiedici să crească în sus, se tîrăște în lături. Suferă, dar nu se predă. Se ghemuiește ca ariciul deasupra pămîntului și-l păzește de vînturi și ploi. Oare-i pare rău că a părăsit sălașurile fagilor și a venit să se lupte cu stînca? Greu de crezut.

Fagii cei groși sînt într-adevăr falnici, frumoși, calmi, dar ei niciodată nu vor ști ce-nseamnă să calci pe piatră, s-o învingi, să ocrotești potîrnichile de șoimii cei lacomi și sîngeroși, să pui stavilă vîntului. Fagii se tîrăsc prin vîlcele ca niște hoți, pe cînd carpenul se cațără pe înălțimi fără să se teamă de ceva. Fagii se închină pînă la pămînt în fața vîntului, iar carpenul îi rîde în nas.

De n-ar fi el, coamele stîncoase ale munților Stara Planina, Sredna Gora și ale munților Rodopi ar fi pustii. De n-ar fi el să îndrepte drumul pădurii către locurile înalte, înălțimile ar fi rămas inaccesibile.

Fagul, dacă trebuie să-i comparăm — e doar o grindă, pe cînd carpenul — suflet!

În românește de VALENTIN DEȘLIU

ATLAS LIRIC

MIODRAG PAVLOVICI

Poetul sîrb Miodrag Pavlovici (născut în 1928) caută marea fabuloasă în care se varsă istoria străveche a poporului său. Mergînd spre locul de vărsare al soartei, condus de stihul său înțelept și sobru, poetul ajunge mereu pînă la însuși izvorul ei. Monologurile deschise ale personagiilor istorice și legendare din aceste poezii răsună ca o voce a unui singur om care și-a asumat misiunea și povara tainică din viața tuturor oamenilor. Simbolurile pămîntului și cerului natal din aceste poezii se transformă treptat dar convingător în simboluri ale lumii întregi și cîntă bocete, rugăciuni și laude pe înțelesul tuturor și pentru nevoile cotidiene ale tuturora. În aceste poezii ard și dispar trei timpuri spre a naște cel puțin o scînteie a imperisabilului.

Acest poet cercetător și erudit evocă în eseurile sale și poezia românească, în special pe Eminescu, Arghezi și Blaga, recunoscător fiindu-le că îl ajută să găsească denominatorul comun al vocii poetice din sfera balcanică, fără de care, conform convingerii sale, nu se mai poate și nu mai este voie să se vorbească despre poezia europeană.

Belgrad, 1967

Vasko POPA

Regele orb în exil

Îți scriu din capitala ecumenică
Stau la fereastră, ca oaspete împărătesc,
și ascult zumzetul
străzilor de dincolo de zidurile palatului,
sfatul vînătorilor cu șoimul, înainte de prînz,
și strigătele armonioase ale vîslașilor în port.

Astăzi am cîntat în liturghie,
și deseară mă întorc să ascult
cîntările dragi lui Dumnezeu,
stau la masă cu madone parfumate,
și astfel trăiesc ca un exilat în orașul împărătesc,
alături, și totuși, în felurite părți ale lumii.

Multe lucruri aș putea vedea aici,
dar ochii mi i-au scos în țara unde m-am născut.
Acolo trebuie să mă-ntorc, să-mi caut văzul.

Dar cum îmi voi găsi patria, orb?
Știu azi doar străzile
aflate sub mintea mea
și după lungile melodii care
de la un țărm la altul
asemenea cetii mă duc de mînă.

Dacă trimișii mă vor așeza pe cal,
și gonacii mă vor conduce,
cine știe în ce țară mă voi sui pe tron!
Cum voi putea domni în regatul nevăzut?
Pot fi doar slugă
și cerșetor la uși zăvorîte,
tatăl care m-a orbit în lumea asta
m-o vindeca pe lumea cealaltă.

Las fiului meu și bătăliile și coroana
și dubli ochi, mai bine
să-și salte sceptrul peste seminții.

Vînătoarea

L-am luat pe frățele meu la vînătoare
în zori, pe munte,
aveam cai buni
și săgeți de cremene,
și codrul era plin de animale.
Dar frățele meu taciturn
înțelegea limba fiarelor:
despre frăție, ne vorbiră lupii,
urșii despre dreptate,
în mistrel auzirăm glasul unui străm
în păsări răspunseră surori,
orfane nubile ori nenăscute,
și multe zile vînarăm îndelung
pentru a afla adevărata fiară.

Și așa ne întoarserăm în sat
înfometați și cu mîinile goale;
colonii ne luară în rîs,
soțiile ne părăsiră
luînd cu ele comoara,
nici mînăstirea nu ne-ngădui
pe noi cei sfîșiați,
nu ne dete acoperiș și hrană.

Doar caii ne purtau cu credință
din depărtare mică în alta mai mare
și păsările zburau peste noi
despărțind în cale norii.

Vorbirea domnitorului în zorii bătăliei

Nimeni încă n-a blestemat acest cîmp
unde mierlele ne pregătiră secerișul,
iată, eu îl blestem înainte de a-l fi văzut
și nimeni nu mă aude, vorbesc singur.
Multe fîntîni se cască în noaptea asta prin regat
ca să primească mîine în clarul veacurilor
capetele tăiate ale vitejilor.
Pînă și lupul s-a făcut mai blînd la fire,
în timp ce ierbile sălbatice sub jilțul meu
ridică pietrele.

Mă despart de pămînt;
sînt exilați în zonele aspre ale cerescului.
Dar armate și mulțimi cunosc înfrîngeri,
în singurătate eu n-am de ales decît victoria

De-aș putea chema fluviile cerului
să-mi încing poporul
cu platoșa apei eterne!
De ce mă numesc rege
dacă nu-mi e dată putere cumplită?
Relicvele mi le-aș lăsa ca un legat
arborilor ca să înfrunzească
și să devină foile fecunde
cu soarta plantelor.
N-au sosit încă nici ora
nici muntele transfigurării,
dar în mine s-a pornit roata de martir.
Mîine, mîine abia, peste cele șapte culmi
voi ajunge la palatele făgăduite?
Acolo, jos, se află azilul sărmanilor
al căror cortegiu îl duc de mînă, în noapte.

În românește de ION ALEXANDRU și ILIE CONSTANTIN

ALEGORIA LUI SWIFT

Swift spunea o dată (într-unul din poemele sale caracteristice, „Versuri despre moartea d-rului Swift") că mintea de felul celei pe care o avea el era încă de pe atunci depășită — și aparenta frivolitate în care sînt scrise aproape toate operele sale ar putea fi interpretată tocmai ca o depreciere deliberată a propriului său mod de a gîndi. Cărțile sale — de la alegoriile elaborate și pînă la paradoxalele discursuri și pamflete — par concepute, fără pretenții, în stilul — mai mult chiar, în maniera — secolului al XVII-lea, cînd ornamentația afectată a stilului acoperea uneori sinceritatea, autenticitatea participării la viață, cînd semnificația unei cărți se constituia, prin răsfrîngere, în primul rînd în termeni generali, morali.

S-ar părea deci că Swift își recunoaște apartenența la o anumită **manieră a spiritului** pe care, spre sfîrșitul vieții (către jumătatea secolului XVIII, cînd experimentele ziaristice ale lui Addison și Steele, sau maniera povestirilor aluzive de felul celor ale lui De Foe păreau încheiate) ar fi putut-o aprecia ca **out of date**, depășită nu numai de evoluția gustului estetic, ci și de evoluția istorică propriu zisă. („Versurile despre moartea d-rului Swift" cuprind și o descriere amănunțită a uitării totale, încărcată de dispreț și ostilitate, în care, la scurtă vreme după decesul autorului, aveau, fără îndoială, să fie împinse operele swiftiene). Și, superficial privite, lucrurile par să stea chiar așa. Literatura lui Swift este concepută, și elaborată, în termenii și formulele stilistice ale vremii — paradoxuri expuse în perioade încărcate și artificioase, alegorii urmînd modelele, foarte frecvente în epoca aceea, ale genului moralizator, fantezii satirice oricînd asimilabile tendinței generale atunci de a — cum spunea un critic — „sublinia cît mai îngroșat un adevăr important prin exagerări în aparență ridicule". Swift ar putea fi — după cum el însuși s-a definit (chiar fără nici o ipocrită auto-depreciere?) un scriitor al acelei perioade de tranziție, a cărui importanță rămîne relativă, se măsoară după alte criterii decît cele ale actualității omenești dăinuitoare? (Căci, fără îndoială, un scriitor este important atunci cînd își implică, oricînd și în orice condiții, cititorul, cînd își afirmă în continuare, indiferent de epoca în care a scris, prezența autentică. **Numesc adevăr ceea ce continuă** — nu e, cu adevărat, formula aceasta a lui Camus una din definițiile cele mai incontestabile ale adevărului?)

Și totuși, ceea ce apare cel mai evident astăzi, cînd se împlinesc trei sute de ani de la nașterea sa, este faptul că Swift **continuă**. Dincolo de eventualele dificultăți la lectură (mai ales pentru operele mai timpurii), dincolo de perplexitatea pe care vehemența tonului și o răutate mai mult aparentă a expletivelor o poate trezi în cititorul modern, Swift este astăzi unul dintre scriitorii cei mai actuali. Actual, pentru că poate fi citit oricînd, fără efortul de a depăși **distacco**-ul prea des despărțindu-i de moderni pe scriitorii altor perioade. Dar — și aceasta este esențialul — actual, pentru că semnificația operei sale intră astăzi ca unul din elementele constitutive în structura modernă.

Bineînțeles, semnificația lui Swift nu se reduce doar la a propune o simplistă alegorie despre relativitatea punctelor de vedere omenești — lumea văzută **de sus**, ca o aglomerare de lucruri mărunte, malevolente, chiar dacă fragile; sau **de jos**, amenințătoare și greu explicabilă. Mai exact ar fi să se spună că Swift a adus un anumit ton, o anumită rigoare intelectuală, care respinge comodităților automatismele și optimismele facile, care-și găsește expresia în umorul foarte uscat, aliat cu un mereu iritat sarcasm macabru; într-o luciditate de o atît de mare sinceritate, încît atinge deznădejdea cea mai întunecată, deoarece pare paralizată în fața oricăror soluții practice. (De fapt e vorba doar de neîncrederea în asemenea soluții facile, care sînt evaluate ca inactuale, strict teoretice. Înclinația profundă a scriitorului e spre ceea ce există, nu spre ceea ce ar putea exista. E și acesta un fel de sinceritate. Swift spunea că vede lucrurile atît de în negru, pentru că ele **sînt** negre. Ar putea, bineînțeles, fi altfel — albe — adăuga el. Dar dacă ar fi așa cu adevărat, n-aș mai scrie. „Dacă ar exista în realitate o jumătate de duzină de oameni buni, ca Arbuthnot — a afirmat el o dată — mi-aș arde **Gulliver**-ul").

Însă asemenea calități stilistice exprimînd o anumită atitudine și concepții bine definite, sînt foarte frecvente în literatura engleză — și aceasta nu numai în perioada de care e vorba, cînd după cum am văzut predomina interesul pentru eseistică și disocieri morale. Ceea ce îl diferențiază pe Swift și îl impune ca o personalitate proeminentă este intensitatea cu care s-a implicat, cu care participă la ceea ce scrie, și care implică o participare la fel de pasionată din partea cititorilor — contemporani lui sau contemporani nouă. Cărțile lui Swift, care, deschise la întîmplare, par la fel de greoaie și artificioase ca majoritatea scrierilor din acea vreme, sînt, atunci cînd încep să fie citite, fascinante — pentru că angajează. Ceea ce pare un simplu paradox devine, prin jocul unei inteligențe intransigente, o judecată pasionată despre natura omenească, dar și despre evenimente și împrejurări foarte concrete. „O modestă propunere pentru a preveni situația în care copiii oamenilor săraci ar putea deveni o povară pentru părinții și țara lor" — preconizează îngrășarea micilor victime și vînderea lor drept hrană suculentă și oferind în plus pentru comunitate satisfacția de ordin intelectual și moral a rezolvării unei probleme umane, sociale. Dar în acest pamflet de cîteva pagini se spun — cu o patimă intelectuală poate unică într-o literatură atît de controlat cerebrală cum e cea engleză — cîteva adevăruri contondente despre situația socială a vremii. „Argumentare spre a dovedi că abolirea creștinismului în Anglia ar putea, în stadiul în care stau lucrurile astăzi, fi întreprinsă, chiar dacă cu anumite inconveniente — și poate fără nici măcar efectele pozitive propuse" .Un simplu paradox, exprimînd în meticulozitatea titlului calitatea de ironie operantă și de **absurdum** agresiv proprie lui Swift — mai ales dacă ne amintim de funcția sa oficială: decan al unei importante biserici dubline. Dar dacă ne gîndim în același timp la „A Tale of a Tub", unde notele de satiră sînt — cum spunea un istoric literar — „atît de sălbatece, încît lectura cărții transmite un sentiment aproape insuportabil de deprimare", și acest pamflet capătă semnificații mult mai neliniștitoare decît cele ale unui simplu joc spiritual

Într-adevăr, pentru Swift scrisul nu a însemnat o ocupație subsidiară, conformarea la o modă a timpului, o simplă distracție frivolă. (Lucru evident și în însemnări aparent intime cum sînt cele din „Jurnalul către Stella"). Scrierile sale sînt expresia unei inteligențe profund implicate în vreme, și care comentează cu atenție și seriozitate ceea ce se petrece în jurul său. Chiar dacă se poate contesta **calitatea** de irlandez a lui Jonathan Swift (și el însuși a făcut-o referindu se la antecedențele sale engleze — căci era rudă cu Dryden și Herrick), există totuși în viața — și deci și în opera sa — o constantă irlandeză (atît pentru că s-a născut la Dublin, și și-a petrecut în Irlanda copilăria și adolescența, cît și pentru că, mai tîrziu, după ce și-a obținut tot la Dublin funcția religioasă, s-a reîntors în Irlanda la a cărei viață politică a participat intens).

Nu e cazul să reamintim aici în ce măsură împrejurările istorice au determinat caracterul specific, de agresivitate și intensitate sarcastică al operelor scriitorilor „irlandezi de limbă engleză". Dar chiar dacă acceptăm faptul că Swift a fost doar un irlandez prin adopțiune, este neîndoielnic că vehemența satirei, cinismul împins uneori pînă la limitele extreme ale expresiei verbale, care constituie caracteristicile cele mai frapante ale stilului său, au fost exagerate de experiențele sale, ca spectator și participant activ la viața publică irlandeză. (Decanul Swift ajunsese un personaj atît de important în Irlanda, încît se povestește că atunci cînd mari grupuri de oameni se strînseseră pe străzi în așteptarea unei eclipse, aglomerațiile n-au putut fi dispersate decît cînd cineva — poate Swift însuși — a lansat zvonul că eclipsa se amînă din dispozițiile lui Jonathan Swift...)

Această curiozitate intelectuală față de eveniment, febra intelectuală (exprimîndu se uneori în vehemențele necontrolate parcă ale tonului) explică fascinația persistentă exercitată de personalitatea și opera lui Jonathan Swift. Cărți ca „A Tale of a Tub" sau **Gulliver** trăiesc, dincolo de pesimismul uneori disperat pe care-l mărturisesc, prin incandescența stilului și prin ceea ce exprimă din forța intensă a unei personalități neobișnuit de atente și oneste. („Doamne, ce geniu aveam cînd am scris asta!" a exclamat Swift însuși o dată, spre bătrînețe, recitindu-se. „Swift s-a regăsit într-o lume de confuzii și falsități, și nimeni nu a avut ochi mai lucizi decît el pentru a privi în jur", spunea Carlyle. „Pamfletele sale izbesc cu pumnii, nu cu vorbele", adăuga un critic contemporan. Una din explicațiile atracției pe care o exercită în egală măsură pentru cititorii maturi ca și pentru copii **Gulliver**, constă tocmai în claritatea viziunii: „Swift își prezintă personajele ca și cum le-ar descrie pentru o fișă de semnalmente", observa Emerson). Astfel se explică prezența extrem de activă a spiritului lui Swift în operele unora dintre cei mai importanți și mai actuali scriitori, de la Sterne și cardinalul Newman, pînă la Shaw și Evelyn Waugh sau Aldous Huxley. Astfel se explică de ce o carte prin excelență modernă, considerată de unii critici drept reprezentativă pentru mentalitatea actualei perioade post-belice — „Toba de tinichea" de Günter Grass — este în fond profund swiftiană (de la însăși ideea de a comenta lumea privind-o „de jos în sus", prin optica unui pitic, și pînă la stilul torențial, nemilos, necivilizat nici scabrozitățile, atunci cînd pot fi încărcate cu vehemențe expresive). Și ar fi fascinantă o apropiere între personalitatea lui Swift, și cea a unui scriitor pe care-l cunoaștem mai bine, și care, în pamfletele și eseurile, ca și în marile sale romane, a exprimat o foarte asemănătoare rigoare a intelectului și a sincerității — Camil Petrescu...

Mircea IVĂNESCU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.93.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str Brezoianu nr. 23—25.